Über Ludwig Tieck's Getreuen Eckart und Tannenhäuser

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der hohen Philosophischen Fakultät der Königlichen Universität Marburg

vorgelegt von

Theodor Hertel

aus Berlin-Wilmersdorf

Marburg a. L. 1917

Buchdruckerei Robert Noske, Born

Von der Philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen
am 24. Februar 1917.

Berichterstatter: Professor Dr. Elster.

Meinen Eltern!

Inhalt.

Benutzte Literatur.

Nur die oft gebrauchten Werke sind hier genannt.

Zur Stoffgeschichte.

J. Bolte, Einleitung zum fünften Bande der Wickram-Ausgabe. Bibliothek des Stuttgarter Literarischen Vereins. Bd. 132. 1903.
W. Hertz, Deutsche Sage im Elsaß. 1872.
R. Benz, Märchendichtung der Romantiker. Gotha 1908.
R. Fürst, Die Vorläufer der modernen Novelle im 18. Jahrhundert. Halle 1897.
J. Grimm, Deutsche Mythologie. 4. Ausgabe. Berlin 1878.
J. G. Th. Graesse, Der Tannhäuser und der ewige Jude. Dresden 1861.
E. Schmidt, Tannhäuser in „Charakteristiken". 2. Reihe. Berlin 1901.
E. Elster, Tannhäuser. Bromberg 1908.
F. Kluge, Der Venusberg in der „Beilage zur allgemeinen Zeitung". 23./24. 3. 1898.
W. Golther, Tannhäuser in „Zur deutschen Sage und Dichtung". Leipzig 1911.
Gaston Paris, Légendes du moyen âge. 2. Auflage. Paris 1904.
H. Dübi, Drei spätmittelalterliche Legenden in ihrer Wanderung aus Italien durch die Schweiz nach Deutschland. Nummer 3: Frau Vrene und der Tannhäuser. In der „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde" 17 1907. S. 249 ff.
Minnesinger. Herausgegeben von Fr. H. von der Hagen. 4. Teil. Leipzig 1832.
Das Heldenbuch. Bibliothek des Literarischen Vereins zu Stuttgart. Bd. 87. 1863. Herausgegeben von A. v. Keller.

Zu Tieck.

Die Erzählung steht:
Romantische Dichtungen. Bd. 1. S. 425—482. Jena 1799.
Phantasus. Bd. 1. S. 196—238. Berlin 1812.
Schriften. Bd. 4. S. 173—213. Berlin 1828.

Andere Werke Tiecks:
Schriften. Berlin 1828—29. 15 Bände.
Sternbalds Wanderungen. Berlin 1798.
Die sieben Weiber des Blaubart. 1797.
Nachgelassene Schriften. Leipzig 1855.
Kritische Schriften. Leipzig 1848.

Briefe.

300 Briefe aus zwei Jahrhunderten. Herausgegeben von K. v. Holtei. Bd. 4. 1872.
Briefe an Ludwig Tieck. Ausgewählt und herausgegeben von Karl v. Holtei. 4 Bände. Breslau 1864.
Solgers Nachgelassene Schriften und Briefwechsel. Bd. 1. Leipzig 1826.
Fr. v. Raumers Lebenserinnerungen und Briefwechsel. 2 Teile. Leipzig 1861.
Runges Nachgelassene Schriften. Hamburg 1840.

Aus dem Nachlasse Varnhagens v. Ense: Briefe von Chamisso, Gneisenau, Haugwitz, W. v. Humboldt, Prinz Louis Ferdinand, Rahel, Rückert, L. Tieck u. a. Nebst Briefen, Anmerkungen und Notizen von Varnhagen v. Ense. Bd. 1. Leipzig 1867.

Tiecks Reise von Berlin nach Erlangen 1793 von ihm selbst erzählt. Mitgeteilt von Gotthold Klee in „Forschungen zur deutschen Philologie“. Festgabe für Hildebrand. S. 180—190. Leipzig 1894.

Andere Sammlungen, die nichts ergaben, sind nicht genannt,

Werke über Tieck.

R. Köpke, Ludwig Tieck. Leipzig 1855.

H. v. Friesen, Ludwig Tieck. Wien 1872.

R. Haym, Die romantische Schule. 2. Auflage. Berlin. 1906.

Ricarda Huch, Blütezeit der Romantik. 5. Auflage. Leipzig 1913.

O. Walzel, Deutsche Romantik. 2. Auflage. Leipzig 1912.

H. Hemmer, Die Anfänge Ludwig Tiecks und seiner dämonisch schauerlichen Dichtung. Acta Germanica VI, 3. Berlin 1910.

Gotthold Klee, Tiecks Leben und Werke in Klees Ausgabe von Tiecks „Werken“ 3 Bände. Leipzig und Wien o. J.

F. Brüggemann, Die Ironie als entwicklungsgeschichtliches Moment. Jena 1909.

Joh. Ranftl, Ludwig Tiecks Genoveva als romantische Dichtung betrachtet. Schönbachs und Seufferts Grazer Studien. Bd. 6. Graz 1899.

Jacob Böhme, Aurora. Sämtliche Werke herausgegeben von K. W. Schiebler. Bd. 2. Leipzig 1832.

K. Ederheimer, Jacob Böhmes Einfluß auf Ludwig Tieck. Heidelberger Dissertation 1904.

Catalogue de la bibliothèque célèbre de M. Ludwig Tieck qui sera vendue à Berlin le 10. Dècembre et jours suivants par M. M. A. Asher et comp. Berlin 1849.

Einleitung.

Im Jahre 1799 erschien bei Frommann in Jena der erste Band von Ludwig Tiecks „Romantischen Dichtungen“. Zum ersten Male war der Name „romantisch“ von einem Mitgliede des Jenenser Kreises in den Titel einer Sammlung von Dichtungen aufgenommen worden, jener Name, der bisher auf den Erzeugnissen der Schauerromanschreiber immer wieder geprunkt hatte[1]) und erst von Friedrich Schlegel in den „Fragmenten“ des zweiten Athenäumheftes für die neue Richtung gewonnen war. Schwerlich hat Tieck diesen Titel mit besonderer Absicht gewählt,[2]) und von Friedrich Schlegels Begriffsbestimmung war er sicherlich nicht beeinflußt. Der Theoretiker der Romantik nahm nicht nur die Spanier, Italiener und Shakespeare für die romantische Universalpoesie in Anspruch, sondern auch Goethes „Wilhelm Meister“. Was Tieck in seiner Sammlung gibt, zeigt deutlich, daß er den Begriff des Wunderbaren, Schaurigen von jenem Worte nicht zu trennen wußte. Der erste Band brachte den „Zerbino“ und die Erzählung „Der getreue Eckart und der Tannenhäuser“, denen im nächsten Jahre die „Genoveva“ und das „Rotkäppchen“ nachfolgten. Das waren alles Dichtungen, die sich über das alltägliche Leben erhoben und jedenfalls nicht den Anspruch machten, mit der Schilderung der wirklichen Welt im „Wilhelm Meister“ in Wettbewerb zu treten. Der „Zerbino“ war ein lustiges, satirisches Märchenspiel, in dem der Dichter seiner Laune den freiesten Spielraum ließ, bald die Aufklärer und andere literarische Feinde in der liebenswürdigsten Weise, aber oft vernichtend verspottete, bald zwei getrennte Liebespaare sich in den rührendsten Klagen ergehen ließ. Den kleinen letzten Teil des ersten Bandes nahm jene seltsame Erzählung ein, die schon in dem Doppeltitel den Zwiespalt ahnen läßt, der die beiden Teile voneinander trennt.

---

1) G. W. R. Becker, Romantische Chroniken 1794/95. Ch. A. Vulpius, Aurora, ein romantisches Gemälde der Vorzeit 1794 u. a. m.

2) Köpke, Ludwig Tieck Bd. II S. 172.

Inhaltsangabe.

Der getreue Eckart, ein Untergebener des Herzogs von Burgund, hat seinem Herrn durch sein Eingreifen einst Leben und Reich gerettet und ist für die Heldentat, die seinem eigenen Sohne das Leben gekostet hat, reich belohnt worden. Aber bald hat der Herzog mit Neid auf den Ruhm gesehen, den der verdiente Mann überall genossen hat; er verbannt ihn von seinem Hofe, läßt seinen zweiten Sohn gefangen nehmen und hinrichten, und als der dritte durch seine kindlichen Bitten den undankbaren Mann wieder umzustimmen versucht, auch diesen töten. Während Eckart um seine Kinder trauert, begegnet ihm ein Alter, der ihm erzählt, wie seine Söhne durch einen dämonischen Spielmann in den geheimnisvollen Venusberg verlockt worden seien. Durch diese Erzählung in seinem Kummer bestärkt, eilt Eckart zum Herzog, um Rechenschaft zu fordern. Als dieser ihm aber kalt seine Schuld an dem Tode der Söhne bekennt, geht er ohne Rache zu nehmen in die Einsamkeit. Der Herzog verfolgt ihn; er verirrt sich von seinen Leuten und wird aus dem Walde durch den ihm unbekannt gebliebenen Eckart und seinen Knappen gerettet. Als er erfährt, wem er seine Rettung zu verdanken hat, wird er todkrank, setzt Eckart zum Vormund seiner Söhne ein und belehnt den Knappen reich mit Gütern, der sich zur Erinnerung an jene furchtbare Nacht, in der er von einer hohen Tanne Ausschau nach einem rettenden Hause hielt, Tannenhäuser nennen soll. Während Eckart treu die Regierung nach dem Tode des Herzogs ausübt, erscheint jener dämonische Spielmann vom Venusberge und verlockt auch die Söhne Burgunds. Mit dem Gefolge des Verführers, mit zahlreichen Zwergen, kämpft Eckart einen Kampf auf Leben und Tod, und während er selbst dem Andrang der übermächtigen Feinde erliegt, gelingt es, die Söhne seines Herrn zu retten. Seit jenem Tage soll er als Warner vor dem Venusberge stehen.

Nach Jahrhunderten verschwindet ein Nachkomme jenes Knappen Tannenhäuser plötzlich aus der Welt, ohne daß jemand weiß, wohin er gekommen ist. Einige Jahre darauf erscheint er verwildert bei einem seiner alten Freunde, erzählt ihm, wie er von Jugend auf von einer unheimlichen Sehnsucht erfüllt gewesen sei, nach der Untreue seiner Geliebten deren Verlobten erschlagen, durch diese Schuld seine Eltern zugrunde gerichtet und dann mit Hilfe des Teufels den Weg in den Venusberg gefunden habe. Ohne sich von seinem Freunde halten zu lassen, der ihm beibringen will, daß er selbst jener vermeintlich ermordete Freund und seine Gattin die untreue Geliebte sei, zieht Tannenhäuser

nach Rom, um Vergebung für seine Sünden zu erlangen. Nach einigen Monden kehrt er zurück, vom Papste hat er keine Vergebung zu erwarten; er erschlägt die Gattin seines Freundes, küßt diesen auf den Mund und kehrt in den Berg zurück. Sein Freund folgt ihm nach, und die Leute erzählen sich, daß der, der „einen Kuß von einem aus dem Berge bekommen, der Lockung nicht widerstehen könne, die ihn mit Zaubergewalt in die unterirdischen Klüfte reiße“ (Schriften Bd. 4 S. 213).

Äußere Entstehungsgeschichte.

In demselben Jahre, in dem die Erzählung veröffentlicht wurde, ist sie auch entstanden. Tieck selbst hat über die äußeren Daten sich nicht geäußert,[1]) aber Köpke hat uns berichtet,[2]) wann die Erzählung vollendet wurde. Als Tieck im Sommer 1799 bei seinem Schwager, dem Kapellmeister Reichardt in Giebichenstein bei Halle weilte, machte er einen Ausflug nach Jena. Dort traf er neben August Wilhelm Schlegel den ihm noch unbekannten Friedrich v. Hardenberg, mit dem er so enge Freundschaft geschlossen hat, und nachdem sie ein fröhliches Fest gefeiert hatten, streiften die drei[3]) in der schönen Mondnacht auf den Bergen Jenas umher. Als sie sich trennten, sagte Tieck, nun wolle er seine Erzählung vollenden, und Schlegel erwiderte, wenn er das könne, werde er es ihm hoch anrechnen. Aus dieser einzigen Nachricht, die wir besitzen,[4]) hat man geschlossen, daß die ganze Erzählung in dieser Nacht entstanden sei, aber wohlgemerkt, Köpke spricht nur von „vollenden“, nicht von „ausarbeiten“ überhaupt. Man braucht wohl die Stelle nicht zu pressen, wenn man annimmt, daß ein großer Teil schon fertig vorlag. Zieht man Äußerungen heran, die wir über Tiecks allgemeine Art zu arbeiten besitzen, dann kommt man zum mindesten zu dem Ergebnis, daß der Inhalt und der Gang der Erzählung vielleicht schon lange in Tiecks Geiste festgelegt war. Es ging dem Dichter, wie es später auch Gottfried Keller gegangen ist, der seine Erzählungen

---

[1]) Schriften 1. Vorrede S. XXV gibt nur an, daß die Erzählung 1799 neben der „Genoveva“ entstand.

[2]) Köpke I S. 248.

[3]) Die Stelle im Phantasus, auf die sich Köpke wohl mit Recht beruft (Schriften Bd. 4 S. 115), erzählt nur von Novalis.

[4]) Ein Durchsuchen anderer Materialsammlungen blieb ergebnislos. Weder der Briefwechsel der Brüder Schlegel, noch die Briefe „Aus Schleiermachers Leben“, noch Raichs „Dorothea Schlegel“, noch eine der Novalisausgaben kommen auf die Erzählung zurück. Auch in „Caroline, Briefe aus der Frühromantik“, herausgegeben von Erich Schmidt, war nichts zu finden.

im Kopfe fertig hatte und von ihnen als von wirklich vollendeten Werken sprach, ohne daß auch nur mehr als ein Entwurf unter seinen Papieren vorhanden war. Die Äußerungen, die wir besitzen, stammen zwar meist aus Tiecks späterer Zeit, aber sie weisen doch oft auf die Jugend zurück. So berichtet Köpke[1]) über das Entstehen eines Werkes: „Er machte es, wie er zu sagen pflegte, im Kopfe fertig". Die Niederschrift wurde meist durch äußere Verhältnisse — auch das Drängen der Verleger spielte wie bei Keller auch bei ihm eine große Rolle — veranlaßt und geschah rasch hintereinander. Da er immer neue Pläne hatte, fehlte es oft an einem Ausgleich zwischen Ausführung und Entwurf, indem das Neue, das er am meisten liebte, den alten Plan zurückdrängte. Auch Friesen weiß zu erzählen,[2]) daß der Plan eines Werkes bei Tieck von Anfang an fest war, bezieht sich aber wohl auf die Werke des Alters. Etwas Außergewöhnliches wäre es bei Tieck nicht gewesen, wenn er die ganze, doch nicht kurze Erzählung in einer Nacht geschrieben hätte. Denn nicht nur Köpke berichtet von dem übertriebenen Arbeiten Tage und Nächte hindurch in Göttingen,[3]) Zeiten, denen meist eine Erschlaffung folgte wie damals nach dem unsinnigen stundenlangen Vorlesen von Grosses „Genius" in Halle,[4]) sondern Tieck selbst klagt oft[5]) darüber, daß er übermäßig arbeite und dann zu einer trostlosen Untätigkeit verurteilt sei. Allerdings war der Dichter, als er manche der verzweiflungsvollen Briefe an Solger schrieb, bereits ein kranker Mann, der an Gicht und Rheuma litt, also auch in seiner Arbeitskraft durch die Leiden behindert werden konnte, aber es ist doch nicht zu verkennen, daß das Wesen seiner Schmerzen und Stimmungen durch Gemütseindrücke bestimmt war. Tieck hatte darin eine gewisse Verwandtschaft mit Eduard Mörike, der sich auch immer krank fühlte, wenn er auch keinen Grund dazu hatte. Es ist darum wohl erlaubt, die Äußerungen des Dichters zu Solger auch auf diese frühere Zeit zu beziehen. Etwas Bestimmtes läßt sich über die Entstehung wegen des Mangels an Quellen nicht sagen. Anzunehmen ist nur, daß Tieck sich mit dem Gedanken der Erzählung schon längere Zeit getragen, den Anfang vielleicht

---

[1]) a. a. O. II S. 154 f.

[2]) Ludwig Tieck, Wien 1872, II S. 59 f.

[3]) a. a. O. I S. 179.

[4]) Brief Tiecks an Wackenroder; Karl v. Holtei, 300 Briefe aus zwei Jahrhunderten 1872 IV S. 44 ff.

[5]) Briefe an Solger in Solgers „Nachgelassenen Schriften" 1826 I, etwa der v. 1. 4. 1816 auf S 390, vor allem der v. 16. 12. 1816 auf S. 481. Ähnlich an Raumer v. 21. 12. 1817 in „Raumers Lebenserinnerungen und Briefwechsel" 1861 Bd. 2 S. 77/78.

mit nach Jena gebracht und das Ganze dann in jener Sommernacht vollendet hat. Der Schönheit jener Nacht, in der der Grund zu dem kurzen Freundschaftsbunde mit Novalis gelegt wurde, gedenkt der Dichter in der Einleitung zum „Phantasus“. Theodor und Ernst treffen sich im Garten und Ernst erinnert an die Vergangenheit: „Diese heilige ernste Ruhe erweckt im Herzen alle entschlafenen Schmerzen, die zu stillen Freuden werden, und so schaut mich jetzt groß und milde mit seinem menschlichen Blick der edle Novalis an, und erinnert mich jener Nacht, als ich nach einem fröhlichen Feste in schöner Gegend mit ihm durch die Berge schweifte, und wir, keine so nahe Trennung ahndend, von der Natur und ihrer Schönheit und dem Göttlichen der Freundschaft sprachen“.

Einen Nachklang dieses reinen Naturgefühles und dieser erwachenden Freundschaft sucht man in der Erzählung allerdings vergeblich. Aber das hängt mit Tiecks ganzem Wesen zusammen, über das Steffens treffend gesagt hat[1]): „Wo Tieck das bewegte Leben auffaßte, da drängte sich die Gewalt der Leidenschaften hervor, und das einfachste Märchen wie das Drama trugen ein tragisches Gepräge“.

Innere Entstehungsgeschichte.

Vorbemerkungen.

Die Entstehungsgeschichte eines Tieckschen Werkes zu geben, ist stets eine schwierige Aufgabe, weil der Charakter dieses Dichters ein so außerordentlich komplizierter war. Sie wird dadurch erleichtert, daß es für diesen Romantiker nur eine Lebensanschauung gab, die dichterische. Er hat sich weder mit Politik noch mit Philosophie noch mit Geschichte beschäftigt und sich immer an die Dichtung gehalten. Er selbst hat das offen zugegeben, wenn er an Raumer am 21. 12. 1817 schreibt, daß er die Dinge immer aus der Poesie heraus betrachte. An der Religion zog ihn allein das Dichterische an, ein inneres Verhältnis zu ihr hat er kaum gewonnen, so daß Eichendorff[2]) ihm einen Vorwurf daraus machte, daß der Katholizismus ihm nur ein ästhetisches Spiel gewesen sei. Die Poesie führte ihn auch zu den Mystikern. Schmerzlich war es ihm, die dichterische Weltanschauung verächtlich als jugendliche Poesie schelten zu hören,[3]) voll Unwillen vergrub er sich daher in

---

[1]) „Was ich erlebte“, Breslau 1840, IV S. 390.
[2]) Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands II S. 72 ff. 2. Aufl. Paderborn 1861.
[3]) An Solger v. 18. 12. 1817, Solger I S. 584.

die Schriften der Mystiker. Zeitweise nahmen sie ihn ganz gefangen,[1]) so daß er seine Liebe zur Dichtung verlor und die Poesie verachtete. Aber bald kam er, nachdem der Einfluß des Malers Runge, der diese Anschauung vertiefte,[2]) vergangen war, wieder über sie hinweg. Und wenn er auch an Solger immer wieder schreibt, nur in der Mystik sehe er einen Ausweg,[3]) sie sei ihm das Zusagendste,[4]) nie wieder werde er sie los,[5]) so spricht er doch demselben Freunde gegenüber ganz deutlich aus, was ihn zu ihr trieb, und was er unter ihr verstand. Oder ist es zu verkennen, was er meint, wenn er schreibt, jetzt nenne er Mystizismus, was er immer in Shakespeare und der Kunst fand,[6]) oder wenn er noch deutlicher sagt,[7]) die Mystik der Dichter sei sein Streben von Jugend auf gewesen? Die Poesie läßt den einmal Gefangenen nicht mehr los, alles andere weist er von sich ab. Schon 1793 weist er Wackenroder darauf hin, er könne sich nicht mit anderen Dingen als mit den Arbeiten der Schriftsteller befassen,[8]) und noch 1816 meint er zu Solger, als er Goethes Abwendung von der Kunst tadelt, er wolle jederzeit der Kunst treu bleiben und „lieber Optik, Mineralogie und Physik und manches andere, was ihm leicht vergönnt würde, dreist von sich abweisen“.

Die Entstehungsgeschichte, die unter anderem nach den Quellen einer Dichtung fragt, wird sich daher im allgemeinen bei Tieckschen Werken auf die Betrachtung dichterischer Einflüsse beschränken können, aber innerhalb der Dichtung muß sie die Grenzen so weit wie möglich stecken, denn Tieck hat ungeheuer viel gelesen. Schon für den Knaben reichte die Bibliothek seines Vaters nicht aus, und in je spätere Zeit eine Tiecksche Dichtung fällt, je zahlreicher werden die literarischen Einflüsse sein. Der Dichter hat sich innerhalb des Schrifttums mit allen Erscheinungen beschäftigt, die ihm irgendwie nahetraten. Von Shakespeare, der schon auf den jungen Tieck sehr stark wirkte, bis zu Calderon, von Goethe, an dessen „Götz“ er fast lesen gelernt haben will, bis zu den Ritter- und Schauerromanen, von denen der Dichter in seinen Jugendwerken und in seinen Briefen Dutzende nennt, von Holberg bis zu Dante, vom Heldenbuch bis zum „Wilhelm Meister“, von Nicolai bis

---

[1]) Solgers nachgelassene Schriften I S. 538 ff.

[2]) Runges Einfluß hat Ranftl bei seiner Betrachtung der Einwirkung Böhmes auf Tieck ganz außer acht gelassen.

[3]) Solger I S. 302.

[4]) Solger I S. 311.

[5]) Solger I S. 391.

[6]) An Solger v. 10. 11. 1818, Solger I S. 683.

[7]) An Solger v. 17. 12. 1818, Solger I S. 695.

[8]) Holtei, 300 Briefe IV S. 69.

zur Märchenliteratur geht wechselvoll und viel gewunden der Weg, der er bei der Wahl seiner Lektüre eingeschlagen hat. Und alles, was er las, hat auf ihn gewirkt.

Mehr als bei manchem anderen Dichter hat die Entstehungsgeschichte auf Tiecks Wesen und auf seine früheren Werke einzugehen. Denn wenn ein Dichter sich in seinen Werken wiederspiegelt, dann war es Tieck. Er war unfähig, sich in andere Menschen hineinzudenken und fremde Charaktere zu schildern. Friedrich Schlegel hat das gerade in den Jahren, in denen die „Romantischen Dichtungen" entstanden, deutlich ausgesprochen, wenn er an Schleiermacher schreibt [1]: „Tieck legt sich gewaltig auf Böhme und wird ihn hinlänglich tieckisieren; denn in einen anderen Geist einzudringen, das ist diesem Menschen nicht gegeben", und Schleiermacher stimmt später zu. [2]) Bezieht sich diese Äußerung auch hauptsächlich auf das gedankliche Eindringen in eines anderen Werk, so gibt sie doch auch ein gutes Bild von Tiecks Unfähigkeit, überhaupt einen anderen Menschen zu verstehen. In seinen Dichtungen hat er immer wieder sich selbst geschildert, seine Äußerung zu Köpke [3]: „Man muß es erlebt haben" bezieht sich durchaus nicht allein auf die äußeren Geschehnisse. Wenn er gegenüber Solger von seiner Vorliebe fürs Individuelle in dem Menschen spricht, [4]) so ist es ihm doch nie gelungen, eine andere Individualität als seine eigene darzustellen. Daher sind seine Werke voll von Erinnerungen an sein eigenes Wesen; von seinem großen Jugendroman, dem „William Lovell", hat er selbst gestanden, daß er das Mausoleum vieler gehegten und geliebten Leiden und Irrtümer gewesen sei, [5]) und von den anderen Werken gilt das gleiche.

Der Versuch einer Entstehungsgeschichte wird also den Rahmen so weit wie möglich zu spannen haben.

Die Erzählung als Ganzes.

Zwei Teile, in Inhalt und Stimmung ganz voneinander geschieden, heben sich deutlich voneinander ab, und keine Verbindung scheint von der Klarheit des ersten zu der Verschwommenheit des zweiten zu führen. Um diese seltsame, unkünstlerische Zusammenstellung zu verstehen, muß man sich daran erinnern, daß in Tieck selbst stets zwei ganz verschiedene Menschen miteinander rangen, der klar denkende Berliner und der phantastische, sich in Stim-

[1]) Aus Schleiermachers Leben S. 193.
[2]) Ebenda S. 204.
[3]) Köpke II S. 150.
[4]) Solger I S. 270.
[5]) An Solger v. 31. 3. 1815, I S. 342.

mungen ergehende Romantiker.[1]) In seinen Schriften hat die Zwiespältigkeit seines Wesens ihren Niederschlag gefunden; je nachdem, ob die eine Seite mehr betont wurde oder die andere, scheinen seine Werke mehr der Aufklärung oder der Romantik anzugehören. Viele haben ihm daraus einen Vorwurf gemacht und davon gesprochen, daß er haltlos wie ein Rohr im Winde geschwankt hat, so und so oft seinen Posten wechselte und immer den Einflüssen unterworfen war, die ihn gerade am meisten berührten. Dem Dichter selbst ist oft Angst gewesen vor dem Wechsel seiner Ansichten und Gefühle, so daß er ausruft[2]): „Durch welche Flut wechselnder Gedanken und Überzeugungen bin ich gegangen!" Man darf solche Äußerungen aber nicht verallgemeinern, wie Ricarda Huch es tut, die davon spricht, daß Tieck „sich charakterlos fühlte".[3]) Woher das Schwanken des Dichters kam, läßt sich leicht aus den Worten schließen, die er gegenüber dem zügellosen Selbständigkeitdrang der neuen Jugend ausruft: „Diese wenden sich verschmähend und höhnend von dem ab, wonach ich damals in meiner Noth und brennendem Durst so viele Meilen weit gelaufen wäre".[4]) „Selten bekam ich auch von den Besseren ein kluges Wort zu hören." Er stand zwischen zwei Zeiten. Der glühende Verehrer Shakespeares, Goethes, Schillers[5]) stammt aus dem preußischen Berlin, in dem die Aufklärung die Schule und durch Nicolai die Literatur beherrschte, und aus einem Kleinbürgerhause, dem ein strammer Vater vorstand. Der nüchterne Verstand des Jünglings hatte ein leicht erregtes Gefühl und schrankenlose Phantasie neben sich; zu einem Ausgleiche kam es nicht. Einmal gewann die eine, einmal die andere Anlage die Oberhand; eine quälende Ungewißheit war die Folge, die durch krankhafte Veranlagung und Willensschwäche verstärkt wurde. Da sah der gehetzte Mensch zu Zeiten mit Bewunderung zu den Gestalten der alten Welt auf, die in scheinbar unbeirrter Sicherheit ihren Weg gingen. Einen Nachklang dieser Stimmung mag man im „Eckart" wiederfinden. So wenig wie Tieck in seinem Leben einen Ausgleich fand, so wenig gelang es ihm, die beiden Teile seiner Erzählung zu verbinden. Der Grund dafür liegt in der Unfähigkeit Tiecks, syste-

---

[1]) M. Koch, „Ludwig Tiecks Stellung zu Shakespeare", im Shakespeare-Jahrbuch Bd. 32 1896 S. 330 ff.

[2]) Solger I S. 395, Brief v. 1. 4. 1816.

[3]) Blütezeit der Romantik S. 130.

[4]) Solger I S. 419.

[5]) Die „Räuber" waren sein Lieblingsbuch, so daß er noch 1793 ganz begeistert an seine Schwester berichtet, als er auf seiner Reise nach Erlangen in Kassel die Erstausgabe findet. Vgl. Gotthold Klee, Tiecks Reise von Berlin nach Erlangen 1793, von ihm selbst berichtet, in den „Forschungen zur deutschen Philologie" 1894 S. 185.

matisch zu denken. Seinen Widerwillen gegen die Philosophen hat er verschiedentlich ausgesprochen; daß er sich außerstande fühle, Gedanken, die ihm oft blitzartig kamen, dialektisch zu entwickeln, hat er 1817 selbst gestanden.[1] Eine gewisse Flüchtigkeit war ihm angeboren, strenge, solide Durcharbeitung war nicht seine Sache. Seine Freunde haben ihn darum zur Rede gestellt; schon Wackenroder hat den Anfänger, so sehr er ihn auch bewunderte, vor zu flüchtiger Arbeit gewarnt,[2] und noch in späteren Jahren wundert sich der gründlichere Solger, wie schnell Tieck mit den Gegenständen seiner Arbeit wechselt.[3] Der Dichter selbst hat verschiedene Male die fast leichtsinnige Art seines Schreibens betont; so wenn er von „Peter Leberecht" sagt,[4] der doch gewiß seine Reize hat, er sei „wie in eines anderen Namen im jugendlichen Leichtsinn hingeschrieben worden", oder wenn er zu Solger meint, viele Menschen, die im ganzen mit ihm einverstanden seien, entwürfen sich ein falsches Bild von ihm, „weil sie das Unabsichtliche, Arglose, Leichtsinnige, ja Alberne nicht genug darin (in den Schriften) hervorgefühlt haben".[5] Wenn Köpke den Vorwurf, Tieck habe seinem Wesen nach nichts vollenden können, mit dem Hinweis auf die Zahl der fertiggestellten Werke abtut, so muß man doch dagegen hervorheben, daß es auch eine innere Vollendung gibt. Einem Dichter wie Tieck konnte die Vereinigung so verschiedener Teile wie der Eckart- und der Tannenhäusergeschichte nicht gelingen.

Die Sagenmischung.

Als Tieck 1811 daran ging, viele seiner Dichtungen im „Phantasus" zu sammeln, nahm er auch den „Getreuen Eckart und den Tannenhäuser" in die Sammlung auf. Am ersten Abend sollen die versammelten Freunde den Frauen Märchen vorlesen, und nachdem Anton die Geschichte vom „blonden Ekbert" als erster erzählt hat, soll Ernst als zweiter das Wort ergreifen. Bevor er aber mit seiner Erzählung beginnt, knüpft er an das Gespräch an, das die Freunde im Anschluß an den „Ekbert" über den Vorteil der freien Erfindung für den Dichter geführt haben, und nimmt sein eigenes Werk als selbständig und eigen erfunden in Anspruch. Er erwidert Klara, die sich am lebhaftesten für die Erzähler eingesetzt hatte, die einen Stoff zum ersten Male bearbeitet haben: „Ich gebe Ihnen gern recht, und um so lieber,

---

[1]) An Solger v. 18. 12., Solger I S. 586.
[2]) Holtei, Briefe an L. Tieck IV S. 214—250.
[3]) Solger I S. 707.
[4]) Schriften XI Vorrede S. XXXV.
[5]) 6. 1. 1815, Solger I S. 331.

weil ich Ihnen mit meinem Gedichte dann etwas dreister nahen darf, da ich es wenigstens für eigene Erfindung ausgeben kann. Insofern freilich nicht, als die Vorstellung vom verzauberten Berge der Venus im Mittelalter allgemein verbreitet war, aber das Gedicht vom Tannenhäuser hatte ich, damals so wie jetzt, noch nicht gelesen, ebensowenig kannte ich damals die Niebelungen, sondern nur das Heldenbuch, in dessen Vorrede ein getreuer Eckart erwähnt wird, der die jungen Harlungen beschützt, und der nachher beim Hans Sachs und anderen Dichtern oftmals sprichwörtlich vorkömmt, und immer vor dem Berge der Venus Wache hält. Aus diesen allgemeinen, unbestimmten Vorstellungen, in welche ich noch die Sage von dem berüchtigten Rattenfänger von Hameln aufgenommen und verkleidet habe, ist folgendes Gedicht entstanden".[1])

Eine Zusammenstellung von drei oder besser vier verschiedenen Sagen hat der Dichter vorgenommen: Eckart, der Venusberg, der wunderbare Spielmann oder Rattenfänger und der Tannhäuser haben den Stoff zu der komplizierten Erzählung hergegeben. Diese Art der Vermischung verschiedener Quellen zu einem neuen Ganzen ist in der Literatur jederzeit beliebt gewesen, und besonders die Werke des ausgehenden 18. Jahrhunderts sind von dieser Erscheinung nicht unberührt geblieben. Die Verbindung von Eckart, Venusberg und Tannhäuser war alt, wie später noch zu zeigen sein wird, neu war nur die Einfügung der Rattenfängergeschichte. Die Erzähler der Ritterromane, vor allem aber die Märchensammler, benutzten gern alte Stoffe, um sie mehr oder minder organisch mit ihren Werken zu verknüpfen. Von Frau Naubert, von Musäus, von Veit Weber u. a. ist diese Art der Verbindung bekannt. Tieck ist mit der novellistischen Herausarbeitung einzelner Sagen nicht als Neuerer vorangeschritten.

Ebensowenig kann man ihm den Ruhm gönnen, den der Erzähler im „Phantasus" für sich in Anspruch nimmt, die Geschichte frei erfunden zu haben. Um das zu erweisen, wird man die drei oder vier Sagen, aus denen der Dichter seine Erzählung zusammengesetzt hat, auseinanderzuhalten haben: die Eckartgeschichte, die Sage vom Spielmann und vom Venusberg und das Tannhäuserschicksal.

Die Eckarthandlung.

Die Eckartgeschichte will Tieck frei erfunden haben, und man hat dem Dichter diese Angabe immer wieder nachgesprochen. Wer Tiecks Arbeitsweise kennt, dem ist solch freies Schaffen von vorne-

[1]) Schriften 4 S. 171 f.

herein unwahrscheinlich. Weder seine Jugendwerke, noch seine Märchensatiren, noch seine romantischen Naturmärchen, noch seine späteren Novellen sind selbständig erfunden. Brentano, der überhaupt mit den Jahren mehr und mehr von Tieck abrückte, nachdem er eine Zeit lang ihn sklavisch angebetet hatte,[1] schreibt am 20. 4. 1803 an Arnim[2]: „Vieles von Tiecks Humor erscheint mir fad, seit ich wieder Gozzi, Holberg und viele ältere Dichter Deutschlands las. Tieck ist sehr einseitig und hat unendlich viel benutzt". Und Friesen,[3] der wirklich ein Bewunderer des Dichters war, dem er in dessen Dresdener Zeit nahegetreten war, meint bei der Besprechung der Novelle „Der 15. November": „Davon aber bin ich, nach der mir bekannten Gewohnheit und Sinnesweise Tiecks, überzeugt, daß sie nicht ein völlig selbstständiges Werk seiner Phantasie ist". Tieck hat im weitesten Umfange von dem Rechte des Dichters Gebrauch gemacht, Stoffe und Anregungen zu nehmen, woher sie kamen, und bei einem Menschen von solcher Gabe der Einfühlung in alle Dichtungen, wie er sie besaß, braucht man sich nicht zu wundern, wenn die Anregungen oft aus den verschüttetsten Quellen kommen. Den „blonden Ekbert" stellt man gern als eine Erfindung von Tiecks Phantasie hin, aber schon Jean Paul hat gesagt: „Dergleichen erfindet sich nicht",[4] und man tut dem Dichter wohl nicht unrecht, wenn man, ganz abgesehen davon, daß er von seiner Mutter als Kind die mannigfachsten Märchen erzählt bekam, auch hier auf einen entscheidenden Einfluß der Schauerromantik hinweist. Ist so die Annahme der freien Erfindung von vorneherein nicht wahrscheinlich, so wird es bei näherer Untersuchung zur Gewißheit, daß Tieck auch in dieser Erzählung seiner Arbeitsweise nicht untreu geworden ist.

Der Erzähler des „Phantasus" hebt hervor, daß er das Nibelungenlied damals nicht gekannt habe. Wir können dem Dichter diese Angabe ohne jedes Bedenken glauben. Unser deutsches Nationalepos konnte ihm damals nur durch Johann Jacob Bodmers Ausgabe oder die Sammlung von Christoph Heinrich Myller bekannt sein, aber es ist doch sehr zweifelhaft, ob ihm eine der beiden Ausgaben damals schon in die Hände gefallen ist, obwohl sein Schwager Reichardt wie Nicolai zu den Subskribenten der Myllerschen Sammlung gehörten.[5] Aber Tiecks Beschäftigung mit der Literatur der mittelhochdeutschen Blütezeit beginnt doch

---

[1] Tieck verspottete ihn als den „Bewunderer" in dem Fastnachtsschwank „Der Autor".

[2] Steig, A. v. Arnim und Clemens Brentano, Stuttgart 1894, S. 72.

[3] a. a. O. II S. 327.

[4] Köpke I S. 265.

[5] s. die Abrechnung Myllers zum zweiten Band seiner Sammlung 1785.

erst in Dresden in der zweiten Hälfte des Jahres 1801.[1]) Am 8. 2. 1802 schreibt Friedrich Schlegel an Schleiermacher[2]): „Tieck ist jetzt ganz ins Epische versunken. Er will das Niebelungenlied bearbeiten", und Tieck selbst gibt als Anfang seiner altdeutschen Studien das Jahr 1801 an.[3])

In der großen Heldendichtung kommt in der Tat ein Eckart vor.[4]) Er ist einer von den beiden Markgrafen, die Krimhilde ins Nibelungenland, von da nach Worms und schließlich zu den Hunnen begleiten. Später erscheint er dann als Verteidiger der Mark Rüdigers in einem nicht gerade rühmlichen Zustande. Der vom Schlafe Bezwungene wird von Hagen der Waffen beraubt, aber seine Treue bewährt sich auch hier; er gedenkt des ermordeten Siegfrieds in Wehmut und warnt die Burgunder, seine alten Landsleute, vor der Fahrt ins Hunnenland, wo ihnen Gefahren drohten. Später verkündet er Rüdiger, seinem jetzigen Herren, die Ankunft der Gäste von Worms. Viel hätte Tieck aus diesen kurzen Erwähnungen nicht entnehmen können; daß Eckart auch hier als Warner erscheint, war kein Zug, auf dem der Dichter seine Erzählung aufbauen konnte. Jedenfalls ist kaum zu verstehen, warum sich der Dichter so entschieden gegen die Annahme seiner Bekanntschaft mit dem alten Heldenliede gewendet hat, wenn man nicht glauben will, daß er einen Einfluß der allgemeinen Ideale und der ganzen heldenhaften Handlung auf den Charakter seiner Eckarterzählung abstreiten wollte.

Das Heldenbuch.

Nur das „Heldenbuch" will er gekannt haben. Es kann sich nur um das mehrfach gedruckte deutsche „Heldenbuch" handeln, das den „Otnit", den „Wolfdietrich", den „Großen" und „Kleinen Rosengarten" enthält, denn das umfangreichere Dresdener Heldenbuch liegt ja nur in der einen Handschrift des Kaspar von der Rhön vor und war damals noch nicht gedruckt. Welche Ausgabe des deutschen „Heldenbuches" Tieck nun gekannt hat, ist schwer zu sagen. In seinem Besitz befand sich in den vierziger Jahren[5]) die Ausgabe von 1509: Das Heldenbuch mit seinen Figuren. Gran zu Hagenau, aber diese kann er damals nicht in der Hand gehabt haben, jedenfalls nicht, als er die Gespräche zum „Phantasus" schrieb. Denn die dort erwähnte Vorrede ist in der Aus-

[1]) Gotthold Klee, Zu Ludwig Tiecks germanistischen Studien, Bautzen 1895, S. S.
[2]) Ebenda S. 7.
[3]) Schriften Bd. 11; Vorrede S. LXXVIII.
[4]) Nibelungenlied 645, 4. 1223 f., 1571 ff, 1582 ff.
[5]) Catalogue de la bibliothèque célèbre de M. L. Tieck qui sera vendue à Berlin 1849.

gabe von 1509 eine Nachrede, die am Schlusse des Buches steht.[1]) Nach Grimm war dieser Prosabericht nur in der Ausgabe ohne Jahresangabe und in der von 1590 als Einleitung gegeben; Tieck müßte also einen von diesen beiden Drucken in der Hand gehabt haben. Die Entscheidung, welche Ausgabe Tieck 1799 bekannt war, ist schließlich auch nicht so wichtig, da die Abweichungen der einzelnen Ausgaben ganz unwesentlich sind. Eine ältere als die von 1509 kommt allerdings nicht in Frage, denn selbst der gelehrte Pastor Koch, der Lehrer Wackenroders, kennt nur die späteren und weiß nur nebenbei zu erzählen, daß es noch eine ältere geben solle.[2])

In der Vor- oder Nachrede, die einen allgemeinen Bericht von den Taten der einzelnen Helden gibt, wird Eckart zweimal erwähnt. Zuerst[3]) erzählt der Verfasser, daß Eckart von Breisach seine erschlagenen Pfleglinge, die Harlunge rächt, indem er den Mörder, Kaiser Ermentrich, tötet. Er steht auch vor Frau Venusberg bis an den jüngsten Tag. Dieselbe Geschichte wird später noch einmal ausführlicher erzählt.[4]) Auf Sibichs Rat läßt Ermentrich die Söhne seines Bruders Harlung hängen, während ihr Pfleger Eckart fort von Breisach ist. Mit Dietrich, Ermentrichs drittem Bruder, gelingt es Eckart, dem treulosen Fürsten eine entscheidende Niederlage beizubringen, aber sowohl er wie Sibich entfliehen. Am Schlusse wird noch von dem Ausgange der Helden berichtet; Dietrich verschwindet spurlos mit einem Zwergen, und Eckart steht bis zum jüngsten Tage vor dem Venusberge und warnt.[5]) Warum er da steht, davon weiß das Heldenbuch nichts zu berichten.

In den Gedichten des „Heldenbuches" wird der Eckart selbst einmal als handelnde Person eingeführt. Im „Rosengarten" besiegt er nach hartem Kampfe Hagen, einen der Hauptshelden in Worms, und weist den Kuß der Kriemhild, der neben dem Kranze als Lohn für den Sieger bestimmt war, zurück, weil er von keiner ungetreuen Magd geküßt sein will. Schön ist die derbe, ehrliebende Mannestugend hier geschildert, und man erkennt, eine wie ehrenvolle Rolle dem Recken zugewiesen wird, wenn man erfährt, daß alle anderen Helden außer Hildebrand sich den Kuß der Königin gern gefallen lassen.

---

[1]) vgl. darüber Wilhelm Grimm, Deutsche Heldensage 3. Aufl. 1889 S. 325 und die Ausgabe des „Heldenbuches" von A. v. Keller, Bibliothek des Literarischen Vereins zu Stuttgart 87, die der Betrachtung zugrunde gelegt wurde.

[2]) Kompendium der deutschen Literaturgeschichte 1790 S. 66. Formschneider Unger besitze eine defektive Editio in Quart, die das 16. Jahrhundert übersteige.

[3]) Kellers Ausgabe S. 3.

[4]) Ebenda S. 8.

[5]) Ebenda S. 11.

Der Zug der Treue, der Eckart auszeichnet, findet sich in dem alten Gedichte immer wieder. Am schönsten bei Herzog Bechtung von Meran und seinen Söhnen im „Wolfdietrich“. Der Herzog ist Wolfdietrichs Erzieher, und als dessen Brüder sich widerrechtlich zu Herren von Konstantinopel machen, tritt Bechtung für seinen Pflegling ein. In dem harten Kampfe, der entbrennt, fallen sechs Söhne Bechtungs; jedesmal, wenn einer getroffen umsinkt, lacht der Herzog, um den Schmerz zu verbergen. Nach der Niederlage Wolfdietrichs wird Bechtung mit seinen anderen Söhnen von seinem Herrn getrennt und gibt sich nun, da er ihn tot glaubt, in den Dienst der Brüder Wolfdietrichs. Aber schlecht wird er aufgenommen, und in Ketten muß er Wächterdienste verrichten, da er den rechten Herrn nicht verleugnen will. Lange Zeit erduldet er die schmähliche Lage, bis der Tod den Treuen erlöst. Wolfdietrich aber ist nicht gestorben. Nachdem er von seinen Dienstmannen getrennt worden war, ist er in der Welt umhergeirrt und hat die herrlichsten Abenteuer erlebt, ohne seine Getreuen zu vergessen. Jedesmal, wenn ihm etwas Schönes zuteil wird, befällt ihn die Erinnerung an sie mit unendlichem Weh; gerät er in Lebensgefahr, so bittet er Gott, sich nach seinem Tode seiner Freunde anzunehmen. Wie Dietrich sein Land opfert, um seine acht Getreuen aus Ermentrichs Hand zu erretten,[1] so setzt Wolfdietrich alles, selbst die neugewonnene Gattin aufs Spiel, um seinen Dienstmannen beizuspringen.[2]

Dieser Zug der Treue hat Tieck sehr gefallen; er hat ihn zum Mittelpunkte seiner Eckarterzählung gemacht und sehr geschickt verstärkt und vertieft. Dreierlei war es, was das „Heldenbuch“ ihm gab. Zuerst die Rache, die Eckart als treuer Pfleger der Harlunge an dem Mörder der ihm anvertrauten Kinder nahm. Ferner Bechtungs standhafte Treue gegen Wolfdietrich, die den Tod der sechs Kinder gefaßt erträgt, und schließlich Wolfdietrichs stetes Gedenken an seine treuen Mannen. Tieck hat diese Angaben zusammengefaßt.

Das „Heldenbuch“ hatte die Frage nach dem Schicksale des Vaters der Harlunge unbeantwortet gelassen, der moderne Dichter füllte die Lücke aus, indem er Eckart statt zum Vormunde der Kinder zu deren Vater macht; das Schicksal des Herzogs Bechtung gab ihm das Vorbild zu dieser Änderung, und wenn er Eckarts ältesten Sohn im Kampfe für Burgund fallen läßt, so wird ihm der Opfertod der sechs Söhne Bechtungs vorgeschwebt haben. Durch diese Vereinigung wurde die Erzählung sehr vertieft, zugleich ließ

---

[1] Vorrede S. 9.
[2] S. 520 ff.

sich aber Tieck die starke Wirkung, die das Eintreten des Vormundes für die ihm anvertrauten Kinder ausüben muß, nicht entgehen. Eckart wird später der Vormund der Söhne Burgunds und kämpft für sie einen Kampf um Leben und Tod. Auch hier hat der Dichter mehr gegeben als das Heldenbuch. Die Kinder, für die Eckart eintritt, sind die seines Todfeindes; den Kampf, den er führt, hat er gegen überirdische Gewalten auszufechten, und er geht nicht siegreich aus ihm hervor, sondern fällt als Opfer, nachdem die Kinder gerettet sind. Das ist in der Tat eine große Vertiefung und fast Übertreibung der alten Geschichte. Die alten Epen kennen ein so opfervolles Eintreten für den Feind nicht; jedenfalls haben sie es stets vermieden, einen Helden in den Kampf zwischen Treue und Menschlichkeit zu stellen. Wenn Hildebrand seinen eigenen Sohn erschlägt, so führen die Pflicht und die Mannesehre den tragischen Ausgang herbei; wenn Hagen im Waltharilied den Kampf gegen Walther aufnimmt, so ist es zwar die Treue, die ihn zu diesem Schritte veranlaßt, aber er leistet sie einem Herrn, der ihm nichts Böses zugefügt hat. Und in der Vorrede zum „Heldenbuche“ wird ausdrücklich berichtet, daß Sibich erst zum schlimmen Ratgeber wird, als sein tyrannischer Herr Ermentrich die Gattin Sibichs vergewaltigt hat. Die Treue, die der Tiecksche Eckart dem Mörder seiner Söhne übers Grab hinaus leistet, ist den alten Heldengedichten fremd.

Unbekannt ist der Sage auch der Opfertod Eckarts. Im Heldenbuche wurde von dem traurigen Ende des treuen Bechtung erzählt. Diesen Zug griff Tieck auf und erreichte, indem er Bechtung wiederum Eckart gleichsetzte, eine neue Vertiefung des Stoffes. Dem Dichter mag diese Änderung leicht geworden sein, weil er den Optimismus der alten Gedichte nicht mehr aufbringen konnte. In diesen werden die Helden auch der furchtbarsten Gegner Herr, selten geschieht es, daß der Hauptheld eines Gedichtes im Kampfe fällt, sehr selten ist es auch, daß der Streit unentschieden endet, die Regel ist, daß die Gegner unterliegen, und seien sie noch so übermächtig. Dafür hatte Tieck keinen Sinn; er sah die alten Epen überhaupt mit dem Auge des modernen Zweiflers an, im „Karl von Berneck“ läßt er den Titelhelden einmal aussprechen, daß er beim Lesen der alten Geschichten — hier sind es die „Haimonskinder“ — immer an die vielen tüchtigen Menschen denken müsse, die zur Vermehrung der Ehre des Haupthelden ruhmlos fallen müßten.[1]) Es ist zu verstehen, warum Tieck seinen Eckart im Kampfe mit der übermächtigen Wunderwelt zugrunde gehen läßt. Daß der Held sich für andere opfert,

---

[1]) Schriften 11 S. 16.

war den alten Epen, wenigstens denen, die Tieck vorlagen, ein fremder Zug. Nur in den „Haimonskindern" wird vom Grafen Haimon erzählt, daß er so lange mit den Verfolgern kämpft, bis seine Kinder auf dem Rosse Bayart geflohen und in Sicherheit sind, und sich erst dann der Übermacht gefangen gibt.[1] Tieck hat dadurch, daß er aus der Rache Eckarts an dem Mörder seiner Pflegekinder ein Opfer zur Erhaltung und Rettung macht, entschieden geschickt kombiniert.

Aus dem Rächer der Jünglinge wird der sich opfernde Greis. Ein solcher Charakter war Tiecks ganzer Art genehmer. In der Geschichte von Abdallahs Vater Selim hatte er ein ähnliches Schicksal geschildert. Auch er hat die Undankbarkeit erfahren, die gerade den Verdienstvollen trifft, denn „mit den Diensten des Feldherrn verschwindet zugleich der Dank des Volkes".[2] Seine Gattin hat der treue Mann verloren und klagend sitzt er auf dem Grabe seiner Frau, vertrieben und verlassen.[3] Aber er will sich rächen, doch der greise Abubekr warnt vor Rache und mahnt genau wie Eckart: „Die Rache brüllt aus den Tieren, der Mensch dulde und verzeihe".[4] Für Taten sind Tiecks Menschen nicht geboren, darum wurde auch der trotzige Eckart des „Heldenbuches" zu einem duldenden Greise.

Eckarts Gegner ist der treulose Herzog von Burgund, auf den sicher Züge des Tyrannen Ermentrich übergegangen sind. Wie Burgund seinen treuen Helfer von sich stößt, so tut auch Ermentrich seinem guten Ratgeber bitteres Unrecht und veranlaßt ihn zu furchtbarer Rache. Man mag sich heute erstaunt fragen, warum der undankbare Burgund die unschuldigen Kinder Eckarts töten läßt, es hätte ja genügt, sie zu verbannen. Man sagt wohl nicht zuviel, wenn man darauf verweist, daß im „Heldenbuch" kein Grund angegeben wird, der Ermentrichs Wüten gegen seine Neffen erklärt. Die tyrannische Willkür des grausamen Fürsten hat Tieck auf seinen Burgund übertragen.

Neben den grundlegenden Zügen hat das Heldenbuch dem Dichter noch eine Menge Einzelheiten gegeben.

Warum die Handlung seiner Erzählung gerade in Burgund spielen soll, erkennt man leicht, auch wenn man vom Nibelungenlied ganz absieht, sobald man sich gleich zu Beginn der Vorrede[5] belehren läßt, daß Worms und das Land darum Burgun heiße. Es ist wohl auch nicht übertrieben, wenn man die Dreizahl der

---

[1] Schriften 13 S. 21.
[2] Schriften 8 S. 29.
[3] Schriften 8 S. 26.
[4] Ebenda S. 35.
[5] Vorrede S. 1.

Söhne Eckarts durch die Tatsache beeinflußt glaubt, daß Wolfdietrichs Vater Hugdietrich auch drei Söhne sein eigen nennt. Von den Namen stammt der eine, Dietrich, sicher aus dem Heldenbuche, Heinz mag an Shakespeares genialen Prinzen gemahnen, aber das bleibt Vermutung.

Der Herzog Bechtung ist Hugdietrichs Erzieher; als dessen Vater Attenus stirbt, setzt er den treuen Ratgeber zum Vormund seines Sohnes ein. Bis in die Einzelheiten hinein kann man hier die Parallele zu Tiecks Erzählung verfolgen. Wie Eckart nicht von Burgunds Todeslager weichen darf und den Herzog immer wieder trösten muß, so sitzt Bechtung an seines Fürsten Lager und macht ihm den Todeskampf leicht.[1])

Hugdietrich gerät einmal in große Gefahr und droht fast dem Heidenkönige zu unterliegen. Da naht Wolfdietrich mit seiner Schar und entscheidet den Kampf zu seines Vaters Gunsten. Genau so greift Eckart, als schon alles verloren scheint, in die Schlacht ein. Solche Schilderungen sind allerdings sehr häufig, auch bei Shakespeare. Eckarts Kampf mit dem Gefolge des Spielmanns, das in immer neuen Scharen auf ihn einstürmt, hat viele Parallelen im „Heldenbuche". Gegen Laurins Scharen haben Dietrichs Helden die furchtbarsten Kämpfe zu bestehen, auch gegen sie dringen stets neue Gegner heran, wenn sie die früheren gerade überwältigt haben.[2]) So geht es Wolfdietrich, der vor Jerusalem die schlimmsten Schlachten mit den Heiden auszufechten hat, die sich fort und fort von neuem verstärken.[3]) Aber ein auffallender Unterschied zeigt sich in der Schilderung dieser Kämpfe. Tiecks Eckart ist gewiß ein selten tapferer und tüchtiger Mann, der den Kampf gegen jeden Feind aufnimmt. Doch die Kampf- und Streitfreudigkeit, der Grimm und der Stolz auf die Mannesehre war Tieck fremd. Daß man den Kampf um des Kampfes willen lieben könne, das konnte er nicht verstehen. Nur die „Haimonskinder" mit der Figur des rauhen, streitlustigen Reinolt machen hier eine Ausnahme. Aber in dieser Bearbeitung eines alten Volksbuches hat sich der Dichter sehr eng an die Vorlage angeschlossen.[4])

Ganz auffallend ist die Ähnlichkeit des Erscheinens von Eckart vor dem überraschten Burgund und des Ganges von Wolfdietrich zu seinen treulosen Brüdern.[5]) Wie ihn keiner von den Hofleuten grüßt, wie der eine Bruder ihm die Türe weist, wie beide vor

[1]) Keller S. 127 f.
[2]) Keller S. 748 u. ö.
[3]) Keller S. 340 ff.
[4]) B. Steiner, Tieck und die Volksbücher, Berliner Diss. 1893.
[5]) Keller S. 199.

dem Zürnenden fliehen und eine Schar streitbarer Männer herbeirufen, um den Fürsten zu vertreiben, so steht auch Eckart unbegrüßt vor seinem Herrn, der ihn als Verräter von sich weist und seine Leibwächter zum Schutze herbeieilen läßt. Bei dieser Schilderung fühlt man sich auch sofort an die großartige Stelle im nordischen „Hamdirmal“ erinnert, als die beiden Söhne Gudruns vor dem Mörder ihrer Schwester Swanhild erscheinen und Rache fordern.

Auch für den Gegensatz zwischen der Pracht des Herzogs, die Tieck mit den Farben des Romantikers schildert,[1]) und dem Elend Eckarts und seines letzten Sohnes fand Tieck ein Vorbild im Heldenbuche. Zu Pfingsten wird in Konstantinopel ein prächtiges Fest gefeiert, die Fürsten erscheinen in Pracht und Pomp, nur Bechtung und seine Söhne stehen in grauen, schmucklosen Kleidern daneben.[2]) Die Flucht Eckarts aus dem Schlosse in den Wald hat ihre Parallele in Wolfdietrichs Flucht mit den Seinen in wilde Einöden, nachdem er in dem Kampfe gegen seine Brüder unterlegen war.

Man sieht, wie Tieck hier unbewußt aus den großen Epen die Züge für seine Erzählung zusammentrug, und wenn solche Zusammenstellungen auch immer die Gefahr mit sich bringen, daß Ähnlichkeiten entdeckt werden, die sich aus der Allgemeinheit der benutzten Züge von selbst ergeben, so ist bei der Empfänglichkeit Tiecks gerade für die Dichtung des Mittelalters wohl doch nicht zuviel gesagt worden.

Noch deutlicher läßt sich die Abhängigkeit Tiecks vom Heldenbuche für die Metrik zeigen. Die Strophenform, die der Dichter im allgemeinen für die epische Erzählung einsetzt, könnte man am besten charakterisieren, wenn man sie als eine vierzeilige mit jambischem, dreitaktigen Rhythmus und freiem Wechsel von klingendem und stumpfem Ausgang und freier Reimstellung bezeichnet. Über ihre Herkunft und auch über den Grund der freien Behandlung der Reime und Ausgänge läßt sich Bestimmtes sagen. Im „Heldenbuche“ steht die alte Nibelungenstrophe in epischen Langzeilen mit Verkürzung der letzten, eine Form, die man als jüngeren Hildebrandston zu bezeichnen pflegt. Diese Strophe scheint nun nichts mit der Tieckschen zu tun zu haben, und doch ist diese einfach aus jener entwickelt. In den alten Ausgaben — die Gransche von 1509 wurde eingesehen — ist die Langzeile nicht mehr als Langzeile gedruckt; es erscheinen regelrechte Gruppen von acht Kurzzeilen, die in den Drucken ohne Absätze wiedergegeben werden.

---

[1]) Schriften 4 S. 176.
[2]) Kellers Ausgabe S. 533.

Für den Unkundigen ist es dadurch unkenntlich gemacht, daß die vermeintlichen Kurzzeiler auf die alten epischen Langzeiler zurückgehen. Tieck übernahm sie einfach, und es war ihm ein Leichtes, aus ihnen seine vierzeilige Strophe mit den vier Reimen zu machen, da der Zäsurreim in den Versen des Heldenbuches überall durchgeführt ist. Aber wie kam Tieck zu der freien Verwendung der klingenden und stumpfen Ausgänge und der Stellung des Reimes? In der Tat, der Dichter scheint sehr willkürlich vorzugehen. Man sehe sich nur die Strophen des Eingangsliedes darauf an. Gleich in der ersten steht ein Wechsel stumpf, klingend, stumpf, klingend, während man nach dem alten Schema klingend, stumpf, klingend, stumpf erwarten sollte, die sechste ist ebenso gebaut, während die dritte, vierte und fünfte sich ganz der Art des Heldenbuches anschließen. So geht der Wechsel durch alle Strophen hindurch. Aber noch eine andere Erscheinung findet sich, nämlich Strophen mit lauter stumpfen Reimen, wie auf S. 175 die erste, und wenn man die zweite Strophe des Eingangsliedes mit den Strophen auf S. 185 vergleicht, wird man noch mehr überrascht, nämlich von einer Reimstellung 3 ⨯ a 3 b 3 b 3 ⨯ a oder 3 a 3 ⨯ b 3 ⨯ b 3 a. Für diese Freiheiten finden sich Erklärungen. Tieck hat sicher nicht gewußt, daß im Mittelhochdeutschen Reime wie geben — leben, sagen — klagen als stumpf galten. Kann es wundernehmen, wenn ihm eine solche Verwendung als Abweichung von der Regel erschien, ja wenn er gar keine Regel über die Folge von klingendem und stumpfem und wieder klingendem und stumpfem Ausgange wahrzunehmen glaubte? In dieser Ansicht mußte ihn bestärken, daß das Heldenbuch allerdings schon Freiheiten kennt, die den Volksepen des 13. Jahrhunderts noch fremd waren. Die Beispiele ließen sich häufen zum Beweise dafür, daß der Schreiber von der alten Regel oft abwich. Ein paar seien herausgegriffen und mögen die Unregelmäßigkeit deutlich machen. S. 304 V. 22–24 werden laden — schaden als stumpfe Ausgänge gebraucht, altage — vertrage aber auf derselben Seite V. 25—27 als klingende. S. 596 V. 7—9 stehen übermuot — guot im klingenden Ausgange, während die Diphthonge sonst durchaus stumpf verwendet werden; ähnlich steht es mit hie — gie auf S. 602 V. 18—20. gesehen — spehen müssen als klingend angenommen werden auf S. 611, wie tegen — verwegen S. 610 V. 28—30, während sie V. 5—7 als stumpf anzusetzen sind, und so geht es fort. Aber auch anderes kommt vor; so die Verwendung langer Silben an Stellen, wo stumpfe Ausgänge erwartet werden, wie etwa S. 609 V. 36—38 frummen — kummen, die allerdings ursprünglich kurz sind, aber litten — bitten S. 96 V. 35—37 als stumpfer Reim ist beweiskräftig.

Durch Verstellung der Verse erscheinen oft mehrere stumpfe Reime hintereinander, und auch sonst sind manche Strophen ganz unregelmäßig gebaut. S. 597 Strophe 17 ff. ist ganz stumpf, ebenso der erste Teil der Strophe 1 ff. auf S. 594. Nur klingende Ausgänge finden sich auf S. 609 V. 31—35, ähnlich S. 625 V. 16 ff., 24 ff. Wie das oft durcheinandergeht, davon möge eine Strophe Zeugnis ablegen: S. 617 14 ff.:

Zů weib ward jm da geben
saba diè edel herczogein
das herczogthům gar eben
můst da sein eigen sein
er sprach edele küniginne
mecht es mit hulden geschehen
ich fůrte gern von hynne
die frawen zů fersehen.

Entweder nimmt man hier die Reime eben — geben, geschehen — fersehen als klingende, dann hat der Schluß der Strophe lauter klingende Ausgänge, oder man nimmt sie als stumpfe, und dann ist der Zäsurreim der ersten beiden Langzeilen auch stumpf. Das ist ein Beispiel unter vielen und wird genügen, Tiecks Behandlung der Verse zu erklären. Für die seltsame Reimstellung wird sich aus dem Heldenbuche schwerer eine Parallele finden lassen; man könnte höchstens darauf hinweisen, daß der „König Laurin" fortlaufende Reimpaare hat, und zwar mit unregelmäßigem Wechsel der stumpfen und klingenden Reime.

Andere literarische Vorbilder.

Auch einige andere Vorbilder außer dem Heldenbuche kommen für die Eckarthandlung in Betracht.

Eckart selbst ist schon früh bei den Dichtern eine beliebte Figur gewesen. Jörg Wickram hat ein 1538 erschienenes Fastnachtsspiel nach ihm benannt, in dem Eckart den einzelnen Ständen und Sündern ihre Verfehlungen vorhält. Bartolomäus Ringwaldt macht ihn in einem Lehrgedichte, das erst in der zweiten Fassung von 1588 seinen Namen trägt, zu einem Besucher der Hölle und läßt ihn dort schlimme Schilderungen der Laster seiner Zeit vornehmen. Es ist sehr zweifelhaft, ob Tieck eine der beiden Dichtungen gekannt hat. Sehr viel verwendet hat den Eckart Hans Sachs. Im Fastnachtspiele mit fünf Personen „der unersättlich Geitzhunger genandt" [1]) wird er sprichwörtlich erwähnt,

[1]) Ausgabe von Keller Bd. 14 S. 158 V. 30.

ebenso in der „Fabel der zweyer Gesellen mit dem beeren“,[1]) in der Komedi „Der Kampf mit fraw Armut und fraw Glück“[2]) eröffnet und schließt er das Stück, in der „Clagred Deutschlands und gesprech mit dem getreuen Eckhart“ gibt er als Waldbruder der sündigen und verzweifelten Deutschland den Rat, sich zu Gott zu bekehren,[3]) im Spiel „Der Fürwitz“[4]) warnt er den Jüngling vor dem Fürwitz, und in dem „Gesprech mit eynem Waldtbruder, wie fraw Trew gestorben sey“,[5]) erscheint er als alter Einsiedler. Überall ist er der Vertreter der alten Ehrlichkeit und Treue, genau so wie ihn Tieck in seiner Erzählung dargestellt hat. Wegen dieser Eigenschaften stellte ihn die Volkssage auch früh an den verderbenbringenden Venusberg und brachte ihn in Verbindung mit dem Tannhäuser. Darauf wird später noch einzugehen sein. Nicht immer galt er als Gegner der Frau Venus. So wie man ihn mit dem wilden Heere in Verbindung brachte, so faßten ihn manche als Diener der Venus auf. Bei Hermann von Sachsenheim in der „Mörin“ führt er den Dichter als Gefangenen vor ihren Thron, vor dem dieser sich wegen eines Minnevergehens zu verantworten hat. Ähnlich wie hier wird in einer Minneallegorie, die in drei Heidelberger Papierhandschriften des 15. Jahrhunderts überliefert ist, „Der Tugenden Schatz“, der Dichter von einem Zwerge in den Berg der Frau Venus und Frau Ehre geführt. Einen Namen hat der Zwerg nicht, aber man erkennt deutlich seine Verwandtschaft mit dem Eckart in der „Mörin“. Beide Dichtungen werden dem Dichter unbekannt gewesen sein; auf jeden Fall war der Eckart aber eine beliebte Figur, die sprichwörtlich verwertet wurde.

Als man im 18. Jahrhundert die alten Sagen neu entdeckte, griff man auch auf den Eckart wieder zurück, und die Bearbeiter der alten Stoffe machten sich vor allem Gedanken darüber, wie die Ermordung der Harlunge und Eckarts Rache vor sich gegangen ist. Der Verfasser der 1795 in Eisenach erschienenen „Volkssagen“ läßt in der Geschichte „Das wütende Heer“ eine alte Frau von Eckart erzählen. Er rächte die von Ermentrich ermordeten Harlungen, indem er den Mörder auf seinem Lager erdolchte, dann aber selbst aufs grausamste getötet wurde. Jetzt geht er warnend und mahnend dem wütenden Heere voran.

Am ausführlichsten berichtete über ihn Benedicte Naubert in der Erzählung „Der Müller von Eisenbüttel“, die im dritten

---

[1]) Ebenda Bd. 9 S. 179 V. 18.
[2]) Ebenda Bd. 12 S. 265 ff.
[3]) Aus der Handschrift gedruckt.
[4]) Ebenda Bd. 7 S. 183 ff.
[5]) Ebenda Bd. 3 S. 306.

Bande ihrer „Neuen Volksmärchen der Deutschen" Aufnahme gefunden hat. Zwei reisende Kaufleute unterhalten sich in der Nacht vor Fastnacht über das wilde Heer und den treuen Warner. Zwei Geschichten wissen sie über ihn vorzubringen. Die eine macht ihn zum Bayernkönig Hegrar, der im Bunde mit Waldnymphen, Walküren und Nornen stand und von diesen einst aus einem Berge seinen bevorstehenden Tod vorhergesagt bekam. Wirklich ging er auch zugrunde, als Karl der Große im Bunde mit Papst Sylvester in Bayern mit Waffengewalt das Christentum einführte. Die andere Geschichte verknüpft Eckart mit den Harlungen. Der Herr von Harlung läßt bei seinem Tode seine beiden unmündigen Kinder durch seinen Knappen Konrad seinem Feinde Herrmann von Breisach zur Erziehung übergeben, dem er den größten Teil seiner Güter entrissen hatte. Treu erzieht dieser die beiden Mündel, und als sie erwachsen sind, gibt er ihnen das Gut ihres Vaters samt dem geraubten zurück. Sein Neffe Ermenfried der Lombarde hat erst seinen Onkel gegen die beiden Harlunge aufbringen wollen, und nachdem er vergeblich versucht hatte, diese zu einem Morde an ihrem Vormunde zu bewegen, sie schließlich selbst ums Leben gebracht. Furchtbar rächt Breisach den Mord: so furchtbar, daß er sein ganzes Geschlecht ausrottet; und zur Strafe dafür muß er als warnendes Gespenst Deutschland durchziehen, bis er einen Vater gefunden hat, der gleich ihm um fremder Kinder willen sich selbst kinderlos machte. Beachtenswert ist, daß Frau Naubert den Versuch gemacht hat, die Lücke, die die Harlungensage gelassen hat, auszufüllen. Gewiß weicht Tieck in seinen Ausführungen erheblich von ihr ab, aber das schließt gar nicht aus, daß er eine Anregung zur Behandlung der Geschichte Eckarts durch sie erhalten hat. Gemeinsam ist auch der Zug, daß der Vormund für seine Pfleglinge bis zur Selbstvernichtung eintritt; wie hier Harlung, so macht bei Tieck Burgund seinen Todfeind zum Vormunde seiner Kinder, und der Schluß der einen Eckartgeschichte bei der Frau Naubert könnte bei Tieck einen Nachklang gefunden haben. Wie dort auf Breisach der Fluch lastet, als Gespenst umherwandern zu müssen, bis er einen Vater findet, der gleich hart gegen sein eignes Geschlecht war, so begegnet bei Tieck Eckart, als er um seine Söhne klagt, dem Alten, dessen Kinder vom Spielmann in den Venusberg verlockt wurden. Ob Tieck die Erzählung der Frau Naubert kannte, ist unsicher.[1])

Der Charakter Burgunds mag an Shakespearesche Helden, allerdings nur von ganz fern erinnern. Unvermittelt wie bei

[1]) vgl. die Untersuchungen über die Quellen zum „Rattenfänger" und „Tannhäuser".

diesen kommt die wilde Leidenschaft zum Ausbruch, plötzlich und um so erbärmlicher ist dann der Zusammenbruch. Blind rennt Leontes im „Wintermärchen“, in seine Eifersucht hinein, ohne nach Vernunft und Wahrscheinlichkeit zu fragen, wütet er gegen seine Gattin und sein Kind, und jämmerlich bricht er zusammen, als er von seiner Verirrung überzeugt wird. Ebenso erbärmlich ist Burgunds Zusammenbruch in der Sturmnacht, als er nach Eckart jagen wollte; einen Shakespeareschen Helden hätte allerdings ein solches Naturereignis nicht gleich aus den Angeln gehoben.

Für die Rolle, die der jüngste Sohn Eckarts spielt, fand Tieck kein Vorbild im „Heldenbuche“. Hier mögen Einflüsse aus der zeitgenössischen Literatur und vor allem aus Shakespeare wirksam gewesen sein, die sich gerade in diesem Punkte schon in Tiecks Erstlingswerken, wie dem 1790/91 geschriebenen „Alla-moddin“ nachweisen lassen.[1]) Gerstenberg hatte im „Ugolino“ ein paar kräftige Knabengestalten gezeichnet, die mutig alles dransetzen, um ihren Vater, ihren jungen Bruder und sich selbst zu retten. Bei Shakespeare fand Tieck in sehr vielen Dramen Kinder eine gewisse Rolle spielen, sei es eine mehr passive, wie den rührenden Prinzen Arthur im „König Johann“ und den klugen Mamillius im „Wintermärchen“, oder eine aktivere, wie die reine Marina im „Pericles“. Es hat den Dichter gereizt, das Kind handelnd in die Erzählung mit eingreifen zu lassen; auch hierin darf man einen Einfluß von Vorgängern sehen.

Einen sehr hübschen Zug hat Tieck in seine Erzählung hineingetragen, wenn er den treuen Eckart den ermüdeten Fürsten, der nicht mehr weiter kann, auf dem Rücken nach Hause tragen läßt. Man denkt unwillkürlich an den treuen Knaben in Uhlands „Überfall in Wildbad“. Ob Tieck den Zug erfunden hat, ist nicht nachzuweisen; Bürgers Ballade von den „Weibern von Weinsberg“ wird ihm wohl bekannt gewesen sein.

Der Spielmann und der Venusberg.

Die Sagenverknüpfung.

Vom „Heldenbuche“ übernahm Tieck die Verbindung Eckarts mit dem Venusberge. Neu war es, den Rattenfänger als wunderbaren Spielmann mit dem Berge zu verknüpfen. Der Dichter hat die Vorstellung, daß bei der Einführung des Christentumes alle heidnischen Götter in die Berge verbannt worden sind. Zu

[1]) Heinrich Hemmer, Die Anfänge Ludwig Tiecks, Berlin 1910, Der Abschnitt über den Alla-moddin S. 92. Der starke Einfluß des „Ugolino“ ist dort nachgewiesen.

der Zeit, als Eckart Regent in Burgund war, wurde den Unterirdischen „die Macht zurückgegeben“;[1]) sie schickten ihren wunderbaren Spielmann aus, der durch seine Musik die Menschen in den Abgrund lockt. Es ist deutlich, und Tieck hat es selbst gesagt, daß der Spielmann ein Doppelgänger des Rattenfängers von Hameln ist. Den unmittelbaren Anlaß mochte vielleicht der Schluß eines Fastnachtspieles von Hans Sachs gegeben haben, „Das Hoffgesindt Veneris“,[2]) als Tieck die beiden Sagen verknüpfte. Da ruft Venus: „Pfeif auf Spielmann, mach jn ein Tanz“. Musik war, wie später noch zu zeigen sein wird, von jeher mit den verzauberten Bergen verbunden, auf Tieck mußte ihre Hervorhebung gewaltig wirken, denn stets war er für den Zauber der Töne empfänglich gewesen, und seine Schriften sind voll von der Schilderung ihrer wunderbaren, dämonischen Macht. Es ist daher leicht zu verstehen, daß die Musik den Anlaß zur Verknüpfung beider Sagen gab.

Und etwas anderes kommt hinzu. Die eine Strophe in Tiecks Erzählung[3]):

Es stürmt der Zug an Vesten,
An Schlössern wild vorbei,
Sie ziehn von Ost nach Westen
mit jauchzendem Geschrei,

läßt fast mit Sicherheit darauf schließen, daß Tieck auch die Sage vom wilden Heere gekannt hat und hier mit einfügen wollte. Ihre Verwandtschaft mit der Rattenfängersage liegt auf der Hand, und die Verbindung beider ließ sich um so leichter herstellen, als Eckart auch mit dem wilden Heere verknüpft ist, dem er als Warner voranschritt. Davon weiß die Volksüberlieferung, die auch zu Tiecks Zeiten noch lebendig war, lebhaft zu berichten, und die alten Gelehrten und Dichter, sei es Prätorius oder Agricola[4]) oder nach ihnen der Verfasser jener „Monatlichen Unterredungen von dem Reiche der Geister“,[5]) von denen noch später zu sprechen sein wird, geben Eckart stets die doppelte Rolle als Wächter vor dem Venusberge und als Warner vor dem wilden Heere. Diese Verbindung Eckarts mit zwei ganz verschiedenen Sagen veranlaßte Tieck, diese zwei Sagen selbst miteinander zu vereinigen. Er machte daher die Teilnehmer an dem Zuge des wütenden Heeres zu Bewohnern des Venusberges, die einen Umzug

[1]) Schriften 4 S. 182, 201.
[2]) s. die Betrachtung der Tannhäuserquellen.
[3]) Schriften 4 S. 196. Romantische Dichtungen S. 456 lautet die letzte Zeile: „Und toben laut und frei“.
[4]) Sprichwörter, Ausgabe 1529, Blatt 190 ff.
[5]) Bd. II Stück 11 S. 506.

im Lande halten. Der zweite Schritt war der, daß er das wilde Heer mit der Schar der verführten Kinder zusammenfallen ließ, weil ja beide in einem verzauberten Berge Aufnahme finden. So kam der Spielmann als Führer des wilden Heeres in den Venusberg. Erst durch den Zusammenfall von Venusberg und wildem Heer versteht man, warum Tieck zu der Annahme kam, daß den heidnischen Göttern die Macht zurückgegeben wurde.

Und etwas anderes wird erklärt; es bleibt beim Lesen von Tiecks Erzählung unklar, warum Eckart mit Zwergen zu kämpfen hat.[1]) Die Kinder aus dem Zuge des Spielmannes sind übernommen und den rasenden Teilnehmern des wilden Heeres gleichgestellt worden. Die Verbindung wurde durch die Tatsache erleichtert, daß im Heldenbuche die Zwerge eine große Rolle spielen und meist in den hohlen Bergen wohnen. Wolfdietrich stößt bei seinen zahlreichen Abenteuern auf Zwerge, als er einmal einen Riesen zu bekämpfen hat,[2]) und sein Freund und Herr Otnit kommt einmal in einen hohlen Berg, der voll „der bœsswiht und der zwerge“ ist.[3]) Wieder sind die Zwerge mit den Riesen im Bunde, und beide machen dem tapferen Krieger zu schaffen. Am deutlichsten wird der Einfluß des Heldenbuches, wenn man in den „kleinen Rosengarten“ blickt und dort von den schlimmen Kämpfen liest, die Dietrich und seine Helden mit den wilden Zwergen und der furchtbaren Zaubermacht ihres Herrn und Meisters Laurin zu bestehen haben. Auf die Tatsache, daß in Herrmann von Sachsenheims „Mörin“ Eckart als Zwerg auftritt und daß Venus in der einen Karlsruher Überlieferung des Tannhäuserliedes[4]) die Zwerge als ihre Untergebenen bezeichnet, wird man kaum Gewicht legen dürfen, da Tieck beide Überlieferungen kaum gekannt hat.

Quelle zur Rattenfängersage.

Seine Kenntnis der Geschichte vom Rattenfänger von Hameln konnte Tieck aus vielen Quellen geschöpft haben, denn die Geschichte von dem Auszuge der Hamelschen Kinder[5]) war auch im 18. Jahrhundert sehr bekannt, jedenfalls unter den Gebildeten. Im „Wunderhorn“ wird ein Lied mitgeteilt, das aus dem 18. Jahrhundert mündlich überliefert wurde; der Ort, in dem

[1]) Schriften 4 S. 196 f.
[2]) Keller S. 269.
[3]) Keller S. 277.
[4]) Graesse, Tannhäuser S. 32.
[5]) Über die historischen Grundlagen siehe den Aufsatz von Meinardus in der Zeitschrift des Historischen Vereins für Niedersachsen 1882 und das Büchlein von Jostes, Bonn 1895. Über die Verbreitung der Sage schweigen beide.

die Kinder verschwinden, ist allerdings hier die Weser, nicht ein auf wunderbare Weise geöffneter Berg. Wann Goethes Gedicht,[1] das zuerst im „Taschenbuche auf das Jahr 1804" veröffentlicht wurde, entstanden ist, läßt sich nicht genau sagen; die Angabe Riemers[2]) gibt mit den Jahren 1784—1803 doch einen sehr weiten Spielraum, und woher Goethe den Stoff hatte, ist auch nicht bestimmt anzugeben. Sicher die hübscheste Bearbeitung findet sich in der jetzt sehr seltenen Sammlung „Neue Volksmärchen der Deutschen", die 1789–1792 in Leipzig ohne Namensangabe erschien und von Christiane Benedicte Naubert herausgegeben ist.[3]) Da wird in sehr geschickter Weise die englische Geschichte vom Ritter St. Georg, der von einer Fee jahrelang verzaubert wird, so daß er auch noch im Mannesalter seine kindliche Gestalt behält und auch in Hameln für ein Kind gehalten wird, mit der Sage vom Hamelnschen Rattenfänger verbunden. Der Einfluß des wunderbaren Pfeifers wird wundervoll mit dem Traumleben der Kinder in Einklang gebracht. Es fällt nicht schwer, an eine Beeinflussung Tiecks durch die leider sehr unbekannte Erzählung zu denken, und in der Tat sagt Siegfried Aschner[4]): „Tieck im ‚Getreuen Eckart und dem Tannenhäuser' 1799 ist ihr nachgefolgt". Christiane Benedicte Naubert ist in dem letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts und den beiden ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts keine unbekannte Frau gewesen. Sie selbst hat sich allerdings sorgfältig zurückhalten wollen, zum Teil sind ihre Werke ohne Namen, zum Teil unter irreführender Bezeichnung, nach ihrem ersten großen Erfolge oft als von „der Verfasserin des Walter von Montbarry" erschienen.[5]) Sie ist sehr viel gelesen worden, mit ihren mehr als 50 Romanen gehört sie zu der Gattung der Erzähler historischer Romane, die sich an das Ritterdrama anschlossen und in Veit Weber ihren ersten Vertreter fanden.

[1]) Ausgabe von K. Heinemann Bd. 1 S. 115.

[2]) s. Heinemanns Anmerkung S. 376.

[3]) Die Sammlung ist nur auf der Berliner Universitätsbibliothek vorhanden; von Göttingen aus wird sie bisher vergeblich antiquarisch gesucht. Auf der Königl. Bibliothek in Berlin befindet sich eine Neuausgabe von 1840, die aber nicht alles bringt, was in der Erstausgabe stand. Das Exemplar der Universitätsbibliothek stammt aus der Bücherei der Brüder Grimm. Sowohl die Grimms wie Arnim und Brentano haben die Frau Naubert sehr geschätzt.

[4]) Die deutschen Sagen der Brüder Grimm, Berliner Diss. 1910, S. 10.

[5]) vgl. über sie die spärlichen Angaben der Allgemeinen Deutschen Biographie, dazu das vollständigste Verzeichnis ihrer Schriften in Meusels Gelehrtem Deutschland XVIII S. 810—815, 1821. Goedeke, Grundriß Bd. V ist nicht vollständig. Fürst, Die Vorläufer der modernen Novelle 1897 S. 85 ff.; Aschner a. a. O. S. 8—13.

Schiller hat sie gern gelesen,[1] und es ist gar nicht unwahrscheinlich, daß ihr Roman „Elisabeth, Erbin von Toggenburg" die bisher vergeblich gesuchte Quelle für Schillers Toggenburgballade ist.[2] Auch das Thema des „Grafen von Habsburg" hat sie in ihrem „Ottbert"[3] vor Schiller behandelt. Ja noch weiter hat die seltsame Frau gewirkt, die umfassende historische Kenntnisse und eine treffliche Begabung zum Kombinieren und Erzählen besaß. Ernst Kraus hat einen Einfluß der Naubert auf Grillparzers „Ahnfrau" und ein Märchendrama von Oehlenschläger nachzuweisen versucht,[4] und sogar Conrad Ferdinand Meyers „Page Leubelfing" ist auf einen Roman der Naubert zurückgeführt worden.[5]

Ludwig Tieck hat die Werke der Frau Naubert gekannt. Nach dem Katalog seiner Bibliothek fanden sich 1849 acht ihrer Romane in dem Besitz des Dichters, und zwar bis auf einen alles Werke, die bis 1799 erschienen waren. Man hat auch gar keinen Grund, zu zweifeln, daß Tieck die Werke sogleich nach ihrem Erscheinen gelesen hat, denn er las wahllos alles durcheinander, auch in der Zeit, als sein Geschmack schon etwas gereifter war. Leider befinden sich die vier Bände der „Neuen Volksmärchen"[6] nicht unter den im Katalog angeführten Werken, es bleibt also zweifelhaft, ob Tieck auch diese gekannt hat. Da sie ohne Namen erschienen waren, wird er auch gar nicht gewußt haben, daß die Verfasserin der historischen Romane auch die Erzählerin der Märchen oder besser Sagen war. Eine ihrer Eigentümlichkeiten allerdings ließe sich anführen, um eine Beeinflussung Tiecks wahrscheinlich zu machen, das ist die von ihr bis zur Virtuosität durchgeführte Sagenmischung.[7] Sicher zu beweisen ist der Einfluß nicht.

Aber die Rattenfängersage war auch sonst bekannt. In einem dicken Wälzer, der 1731 erschienen ist, „Monatliche Unterredungen von dem Reiche der Geister",[8] wird über die Sage von zwei Freunden disputiert, und auch sonst weiß die Literatur des

---

[1] Petri, Anklänge zeitgenössischer Literatur in den Werken Goethes und Schillers, Programm Schmölln 1913, s. Jahresberichte 1913 S. 750f.

[2] Köster, Anzeiger für deutsches Altertum 23 S. 299. Köster nimmt auch eine Wirkung auf „Wilhelm Tell" an.

[3] Neue Volksmärchen IV S. 294 ff.

[4] Euphorion XV S. 510 ff., 739 ff.

[5] E. Geiger, Alpen 6 S. 713 ff.; s. Jahresberichte 1911/12 S. 862.

[6] „Neue" in Hinsicht auf Musäus, dem die Naubert aber erfreulicherweise nicht ähnelt.

[7] Darüber bei Behandlung der Quellen zum „Tannhäuser".

[8] Der in Frage kommende erste Band war nicht zu erreichen. s. Benz, Märchendichtung der Romantiker, Gotha 1908, S. 233. Auch auf diese Sammlung wird bei der Betrachtung des „Tannhäusers" einzugehen sein.

18. Jahrhunderts über sie zu berichten.[1] Tieck, der damals schon eine gute Kenntnis der Literatur des 16. Jahrhunderts hatte, mochte die Verse gelesen haben, die Rollenhagen der Geschichte in seinem „Froschmäuseler“ gewidmet hatte.[2]

Der Venusberg.

In einen Berg wollen der Spielmann und sein wildes Gefolge die Söhne Burgunds locken. Der Felsen springt auseinander, Musik erschallt von innen, im wunderbaren Scheine wandern Gestalten. Die Berge, die von Zwergen und Feen bewohnt werden, kannte Tieck aus dem Heldenbuche. Von Otnits Kampf mit solchen Zwergen wurde schon berichtet; das Heldenbuch weiß von ihrer Zaubergewalt immer wieder zu erzählen. Unter Bäumen schlafen die Helden ein, ein Zwerg oder eine Fee haben sie verzaubert, Musik klingt sanft und einschmeichelnd, die Vögel spielen die Verführer. So schläft Wolfdietrich unter einem solchen Baume ein,[3] und Otnit liegt, als wäre er tot, weder das Gebell der Hunde, noch das Scharren der Pferde weckt ihn.[4] Die Waldfrau, die ihn verzaubert hat, führt ihn dann als Geliebten in ihren Berg.[5] Otnits Vater Elberich ist solch ein Herrscher über Zwerge und Riesen in einem Berge.[6] Aber am deutlichsten mahnt Tiecks Schilderung wieder an Laurins wunderbaren Berg. Wie im „Iwein“ der Herr des Brunnens erscheint, wenn man Wasser auf den Stein am Brunnen gießt, so öffnet sich im „Kleinen Rosengarten“ der Zauberberg, wenn man eine Schelle an einem Brunnen zum Klingen bringt. Von den Karfunkeln gibt der Berg einen hellen Schein, Saiten erklingen wunderbar, auf dem Plane singen die Vöglein, jedes nach besonderer Art; die wilden Tiere sind gezähmt, und Dietrich meint, er sei im Paradiese.[7] Laurins Zaubergewalt legt sich auf die Sinne der Helden. So ist auch Eckart die Kraft geraubt, als er die Pfeife des Spielmanns klingen hört und den Degen um dessen Haupt schwingen will.

Die Erzählung von dem wunderbaren Berge war in der Dichtung der damaligen Zeit weitverbreitet. Daher kann der Erzähler im „Phantasus“ sich auf diese allgemeine Verbreitung berufen, aber er begeht doch einen Fehler, wenn er sie auch auf

---

[1] Die magische Wirkung der Töne schildert Liebekinds Märchen von der „Zauberflöte“, das in Wielands „Dschinnistan“ aufgenommen ist. s. Mozarts Oper.
[2] III. Buch Kapitel 14.
[3] Keller S. 241.
[4] Ebenda S. 308.
[5] Ebenda S. 294 f.
[6] Ebenda S. 303.
[7] Ebenda S. 730.

die Vorstellung vom Berge der Frau Venus ausdehnen will. Das Mittelalter weiß von diesem noch nichts. Man geht aber wohl nicht fehl, wenn man annimmt, daß der Begriff „Mittelalter“ für Tieck ein anderer war als für die heutige Zeit. Klee hat ja nachgewiesen, daß der Dichter damals noch nichts von den Dichtern der mittelhochdeutschen Zeit gelesen hatte. Mittelalter war für ihn auch das 15. und 16. Jahrhundert, die Zeit, in der die Volksbücher niedergeschrieben wurden, die Zeit auch, aus der die Sammlung des „Heldenbuches“ stammt.

Denn die Sage von dem Berge der Frau Venus läßt sich in der Literatur höchstens bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts zurückverfolgen.[1]) Der Glaube an die Macht wunderbarer Frauen, seien es Elfen, Feen oder Nymphen, ist allerdings schon im 13. Jahrhundert nachzuweisen, aber die Bezeichnung Venusberg kommt erst später auf und in entlegenen Quellen,[2]) die Tieck sicher nicht kannte. Selbst daß er Hermann von Sachsenheims 1453 zuerst erschienenes allegorisches Lehrgedicht gekannt hat, ist sehr zweifelhaft. Für ihn kommt erst Hans Sachs und seine Zeitgenossen oder Nachfolger in Frage. In dem schon erwähnten Fastnachtspiele des Hans Sachs malt Venus am Schlusse in lieblichen Farben ihre Macht und die Freuden aus, die sie bietet. Diese hübsche, anmutige Schilderung des Reiches der Frau Venus könnte Tieck manches gegeben haben. Leider ist es nicht sicher, ob er das Stück gekannt hat, das mit dem Ausrufe schließt:

Wir wöllen in Frau Venusberg.
So spricht Hans Sachs von Nürenberg.

Auf diese alten Quellen war der Dichter nicht beschränkt; für einen Schriftsteller, der in der Märchenliteratur einigermaßen beschlagen war, konnte es ja nicht schwer sein, eine glühende Schilderung der Wunderwelt zu geben. Aus den Phantasusgesprächen[3]) ist zu entnehmen, welche Märchensammlungen[4]) dem Dichter damals bekannt waren; von deutschen Volksmärchen darf man nicht allzuviele erwarten. Daß Märchen stark auf Tieck gewirkt haben, ist bekannt, berichtet er doch immer wieder, wie stark eine solche Geschichte auf die Kinder wirkt. Lovell ist einmal zumute wie in seiner Kindheit, wenn er die schönen und abenteuerlichen Märchen hörte, die „die jugendliche Phantasie gänzlich

---

[1]) s. die Zusammenstellung in Grimms Deutscher Mythologie S. 780 und Nachträge S. 282. Dazu Kluges Aufsatz über den „Venusberg“.

[2]) s. die Aufsätze von Paris, Dübi und Kluge.

[3]) Schriften 4 S. 119 f.

[4]) über diese vgl. das Buch von Benz und die entsprechenden Stellen bei Fürst S. 37 ff., 72 ff.

aus der Welt entrückten".[1] Von den Gespenstergeschichten seiner Jugend berichtet Balder,[2] Rosaline erzählt Lovell Märchen,[3] und der alte Lovell denkt am Schlusse seines Lebens an die Kindermärchen.[4] Von den verzauberten Feen wird erzählt,[5] an die seltsamen Gesträuche Indiens, durch deren bloßen Namen er schon entzückt wurde, gedenkt Lovell,[6] und Andrea erinnert sich der Märchen von wohltätigen Zauberern und Kobolden.[7] Und ganz bestimmte Stoffe nennt uns der angehende Kaiser Abraham Tonelli, wenn er ziemlich unverhüllt auf das Tischlein deck dich anspielt.[8] Im „Phantasus" erwähnt Clara gleich zu Beginn der ersten Abteilung, die 1811 niedergeschrieben wurde, Hamilton, dem sie keinen Geschmack abgewinnen konnte. Ihr Urteil ist ganz begründet, denn die Contes de féerie des Antoine d'Hamilton,[9] die 1777 von Görg Bider zum Teil ins Deutsche übersetzt wurden, waren mehr Verspottungen der Feenmärchen als wirkliche Erzeugnisse der Phantasie und Laune. Aber nach der Aussage Claras darf man auch die Bekanntschaft mit den wirklichen Feenmärchen voraussetzen, denn von dem „Feenkabinet", das 1768 zuerst in neun Bänden als Übersetzung des französischen „Cabinet des fées" erschien, wird gesagt, daß es zuerst anzog, aber schließlich ermüdete. In ihm konnte Tieck schon eher Schilderungen von den Herrlichkeiten des Feenreiches gefunden haben, die seine Phantasie beflügelten, denn an wunderbaren Ereignissen aller Art war hier kein Mangel. Die französischen Feenmärchen haben überhaupt stark auf die deutsche Literatur gewirkt, in der nüchternen und frivolen Sammlung der „Straußfedern",[10] an denen Tieck reichlich mitgearbeitet hat, finden sich verschiedene Bearbeitungen französischer Vorlagen, und in der Erzählung „Die Freunde"[11] hat sich der Dichter selbst mit dem Feenglauben auseinandergesetzt. Wird das Wunderbare auch noch abgelehnt, so findet Tieck doch schon Farben genug, um das Reich der Phantasie möglichst prächtig auszuschmücken. Der satirische Ton, in dem die meisten deutschen Bearbeiter die Märchen erzählten, hat ihm von Anfang an nicht gefallen, und so lehnt auch Clara die Sammlung des

---

[1]) Schriften 6 S. 265 f.
[2]) Ebenda S. 190.
[3]) Ebenda S. 256.
[4]) Ebenda S. 328.
[5]) Schriften 7 S. 47.
[6]) Ebenda S. 27.
[7]) Ebenda S 310.
[8]) Schriften 9 S. 246.
[9]) s. Fürst S. 54 f.
[10]) Bd. 7, Bd. 2 Nr. 5.
[11]) Schriften 14 S. 143 ff.

Musäus ab, weil der Erzähler durch den spaßhaften und neckischen Ton die schönsten Erfindungen und Sagen entstelle[1]) und verderbe. Wichtig ist die Erwähnung der arabischen Märchen, auch der lustigen, die Tieck aus einer der damals reichlich erscheinenden Sammlungen entnehmen konnte.[2]) Es ist ja bekannt, wie beliebt damals in Deutschland die orientalische Einkleidung für Erzählungen aller Art war, und wie stark sie auch auf den jungen Tieck gewirkt hat. Jedenfalls konnte der Dichter aus diesen orientalischen Schilderungen so manches gelernt haben, das sich für den Venusberg verwerten ließ. Sehr viel mochte dem Dichter auch Goethes 1795 erschienenes „Märchen" gegeben haben, das im Phantasus als ein Meisterstück gepriesen wird. „Die sanfte, phantasierende Musik", die die glänzenden Bilder begleitet, mußte ihm die farbenprächtige Dichtung lieb machen.

Aber mit diesen Werken und Sammlungen sind die Vorbilder nicht erschöpft. Denn ohne dem Dichter zu nahe zu treten, darf man doch noch zwei Erzeugnisse als Anregungen zu der Schilderung der Herrlichkeit des Venusberges in Anspruch nehmen, die einer tieferstehenden Gattung angehören. Es handelt sich um eine Erzählung von Spieß und um Grosses Roman „Der Genius". Wie stark, ja wie verhängnisvoll der Schauerroman „Aus den Papieren des Marquis C* von G**"[3]) auf Tieck gewirkt hat, weiß man aus Tiecks eigener Schilderung in einem Briefe an Wackenroder.[4]) Es handelte sich damals allerdings nur um die ersten Teile, der vierte und letzte erschien erst 1794, aber man braucht wohl nicht zu zweifeln, daß Tieck ihn gelesen hat. Da heißt es am Schlusse, als Don Carlos mit seiner Gattin Adelheid in den erleuchteten Spiegelsaal eingeführt werden, in dem man sie in den geheimnisvollen Bund aufnimmt: „Blut und Thränen flossen. Nie gehörte und unsterbliche Worte wurden gesprochen! und als wir uns von der Erde, auf die wir den Kopf niedergesenkt hatten, wieder in die Höhe richteten, rollte ein Vorhang auf. — Wir erblickten Dinge, unbegreiflich und unaussprechbar; Töne wallten zu uns herüber aus einer anderen Welt; himmlische Gesichte schwankten in ungeordneten Reihen vorbey, alle Ahndungen wurden erfüllt und die kühnsten Hoffnungen von der Wirklichkeit zum Schweigen gebracht". Das ist ganz im Stile der Feenmärchen, und die Ähnlichkeit mit Tiecks Schilderung ist unverkennbar. Die Gestalten, die in wunderlichem Schein vorüber-

---

1) Sagen! Hier gebraucht Tieck das rechte Wort.
2) Etwa die Erstausgabe, Bremen 1781—1785.
3) Nur der vierte Teil war zu erhalten. Marburger Universitätsbibliothek.
4) Holtei, 300 Briefe IV S. 44 ff.

schwanken,[1] die wunderbare Musik, die ganz anders ist, als man sie auf Erden hört,[2] die Erfüllung der höchsten Erwartung: „das war es, was ich immer gewünscht hatte",[3] die ganze wunderbare Herrlichkeit, alles findet sich bei Grosse wieder. Man muß sich ja im allgemeinen hüten, Ähnlichkeiten für solche immerhin allgemein gehaltenen Schilderungen aufzustellen, aber die Häufung der gleichen Züge macht doch die Abhängigkeit Tiecks wahrscheinlich. Überzeugender noch läßt sich eine Benutzung einer Erzählung von Heinrich Spieß nachweisen, der sich mit Cramer in die Ehre teilt, als Vertreter der Schundliteratur durch die Literaturgeschichten geschleppt zu werden. Die Erzählung heißt „Der Thorwächter an der Höllenpforte. Eine wahre Geschichte" und erschien im ersten Bande der Kleinen Erzählungen, die 1798 in Frankfurt herauskamen.[4] Nach Angabe des Erzählers beruht sie auf einem Reiseerlebnis, das Spieß in Tirol hatte. Ein junger Bursche, der plötzlich verschwand und erst nach einigen Jahren wieder auftauchte, erzählte, wie ihn der Teufel geholt und als Höllenwächter grade an das Eingangstor der Hölle gesetzt habe. Von seinen Erlebnissen dort erzählt der Bursche unter anderem: „Tag und Nacht langten Seelen in Menge an, die aber alle mit einem Körper begleitet erschienen, der nur dies besondere an sich hatte, daß er einem Schatten glich, und ebenso wie dieser unfühlbar war; denn wenns manchmal bunt über die Ecke ging, und ich die Pforte nicht weit genug öffnete, so gingen diese Körper mitten durch mich und stoben wie ein Schatten über mich hin". Diese Auffassung von den Schattengestalten der Verstorbenen ist nun gewiß eine alte und findet sich bei Homer ebensogut wie bei Virgil und Dante, aber der eine Zug, daß die Pforte der Hölle so eng ist, daß die Schatten an dem Wächter nicht vorbeikönnen und mitten durch ihn hindurchgehen, ist doch seltsam genug, um aufhorchen zu lassen, wenn man bei Tieck liest[5]): „Ich ruhte aus und sah andre Menschengestalten heranwanken . . .; ich begriff gar nicht, wie sie an mir vorbeikommen würden, da der Weg so sehr enge war, aber sie gingen mitten durch die Steine hindurch, ohne daß sie mich gewahr wurden!" Geändert hat Tieck selbstverständlich die Angabe, daß der Torwächter die Pforte nur manchmal nicht weit genug öffnete, und die Schatten gleiten bei ihm nicht durch den Beobachter, sondern durch die Steine hindurch.

---

[1]) Schriften 4 S. 197.
[2]) Ebenda S. 210.
[3]) Ebenda S. 210.
[4]) Ein Exemplar befindet sich auf der Königlichen Bibliothek in Berlin. Die Erzählung wird später beim „Tannhäuser" noch einmal heranzuziehen sein.
[5]) Schriften 4 S. 210.

Tieck selbst hat wunderbare Paläste, Höhlen und Wälder in seinen Schriften verschiedentlich geschildert. Feenpaläste voll Musik und Herrlichkeit kommen in seinen Werken immer wieder vor. „Almansur“ kommt in einen solchen orientalischen Wunderpalast,[1]) der eine der beiden „Freunde“ findet das Reich der Feen in gleicher Pracht und Schönheit,[2]) Bernard in den „sieben Weibern des Blaubart“ steigt in die Höhle der Fee hinab und findet dort einen großen Saal voll Kristallen, Muscheln, Steinen, durch die rötliches Licht dringt, während Getön wie Harfensaiten erklingt; seine höchsten Wünsche sind hier erfüllt und fliegen wie leichte Gespenster vor ihm her.[3]) In der „Melusine“ wird von dem wunderbaren Saale der verzauberten Schwestern und von dem Berge voll Schätzen erzählt, in den Melusine ihren neugierigen Vater sperrte.[4]) Die glänzendste und berückendste Schilderung aber findet sich in der Schlußszene des Operntextes „Das Ungeheuer und der verzauberte Wald“, die in dem Gozzischen Vorbilde nicht enthalten ist. Die Fee Allina verzaubert alle Menschen, die jenen Wald betreten. Wahnsinnig werden sie mit fortgetrieben:

Töne? Wohin führt ihr meinen Schritt,
Bin ich hier im Palast aller Götter?
Welch ein goldnes Frühlingswetter
Geht in lauen Lüften mit?[5])

„Eine wunderbare, gräßliche Musik“ ertönt, von Tanzlust gepackt führen die Menschen ein „ausdrucvolles, magisches Ballet, das Wahnsinnige in wunderlichen, aber nicht widrigen Gestalten, darstellt“.[6]) Das geht über die Venusbergschilderung in der Tannhäusererzählung fast hinaus und erinnert an Wagner, dessen Ballett aus dem ersten Akte seiner Oper man vor sich zu sehen glaubt.

Mit einer merkwürdigen Schärfe betont Tieck den höllischen Charakter des Venusberges und auffallend ist, daß er ihn zum Verdammungsort für alle heidnischen Götter macht. Da in den literarischen Überlieferungen immer nur von Frau Venus erzählt wird, könnte man leicht auf die Vermutung kommen, daß Tieck auch eine der mündlichen Überlieferungen des Volkes gekannt hat, wie ja der Hörselberg als Höllenpfuhl oder als Eingang zur Unterwelt bekannt war[7]) und wie das Entrücken in den Berg im Volks-

[1]) Schriften 8 S. 270.
[2]) Schriften 14 S. 150 ff.
[3]) Ausgabe von 1797 S. 61 ff., 95.
[4]) Schriften 13 S. 142.
[5]) Schriften 11 S. 265.
[6]) Ebenda S. 267.
[7]) Kornmann, Mons Veneris, Frankfurt 1614, S. 374 f.; Volksmärchen aus Thüringen 1794.

munde als alte Verwünschung lebte.[1]) Aber man darf nicht vergessen, daß die Erzählung im Sommer 1799 mitten zwischen der Arbeit an der „Heiligen Genoveva" geschrieben wurde, zu einer Zeit, da der Dichter stark unter dem Einflusse des katholischen Christentums stand. Es ist sehr leicht möglich, daß auch der Venusberg eine christliche Umbildung erfuhr, genau wie in manchen Überlieferungen, von denen man nicht weiß, ob Tieck sie gekannt hat. Man denke an die Sage vom Necromantenberg, in den die fahrenden Schüler nach dem Hersagen einer magischen Formel gelangt sein wollen, oder an die Auffassung bei Geiler von Keysersberg, daß die Hexen in Frau Venusberg fahren. Man muß sich den übermächtigen Einfluß des katholischen Christentums vergegenwärtigen um zu verstehen, daß Tieck die berühmten Schönheiten der alten Welt in den Berg versetzt. Die alten heidnischen Götter waren insgesamt Verderber, und als ihre Führerin erscheint Frau Venus. Noch in der geplanten Dramatisierung der „Magelone" sollte das Christentum über die griechische Welt triumphieren.

Ganz ohne Frage wird es starken Eindruck auf Tieck gemacht haben, als er in seinem Jacob Böhme die alte christliche Auffassung von der Wohnung Lucifers in einer Höhle wiederfand, in die auch alle bösen Menschen geraten.[2]) Der Mystiker erzählt einmal[3]): „Herr Lucifer wird eine Höhle, Gruft oder Loch zu seiner ewigen Behausung . . . bekommen", und ein anderes Mal noch wirkungsvoller: „Die Wohnung der Teufel ist jetzunder vom Monde bis an und in die Erde in den tiefsten Höhlen, besonders, wo wüste und wilde Einöden sind, und wo die Erde sehr steinigt und bitter ist".[4]) Getreu nach dieser Angabe muß Tiecks Tannenhäuser, ehe er in den Wunderberg kommt, über Einöden dahinwandern.

Mit diesen Angaben ist der Einfluß des Mystikers[5]) nicht erschöpft. 1798 ist er mit ihm vertraut geworden, es mag ihm gegangen sein wie seinem Tannenhäuser, dessen Geister den Tönen entgegenarbeiten,[6]) die ihm entgegenklingen. In der gleichzeitig entstandenen „Genoveva" ist die Einwirkung Böhmischer Gedanken deutlich nachzuweisen. Will man die Art des Einflusses knapp kennzeichnen, dann greife man auf die Worte Tiecks zu Förster

[1]) Grimm, Mythologie S. 795.
[2]) K. W. Schieblers Ausgabe S. 102.
[3]) Ebenda S. 47.
[4]) Schiebler S. 293 oben.
[5]) Über den Einfluß Böhmes auf Tieck siehe das nicht sehr brauchbare Buch von E. Ederheimer, Jacob Böhme und die Romantiker, Heidelberg 1904. Das Beste gibt immer noch Ranftl, Genoveva S. 115 ff.
[6]) Schriften 4 S. 210.

zurück[1]): „Vielleicht ist manches aus (Böhmes Schriften) mir bewußtlos in mein Stück übergegangen". Dasselbe gilt von der Erzählung.

Tannenhäuser hört die Geister, die Erz und Gesteine bilden. Eine seltsame Vorstellung, wie sie ganz ins Märchenhafte gewendet, später in Tiecks Erzählung „Die Elfen"[2]) wiederzufinden ist. Man wird sie nur verstehen, wenn man in Böhmes „Aurora" nachliest, wie die Welt entstanden ist. Erst durch Lucifers Fall wurde sie in furchtbaren Revolutionen von den sieben Quellgeistern geschaffen, unvollkommen und losgelöst von der „innersten Geburt", von Gott. Gutes und Böses ist in ihr gemischt. Als sich die sieben „Quellgeister" gegenseitig durchdrangen, entstanden die irdischen Pflanzen, Töne und Gesteine. Nicht als wenn es sie früher nicht gegeben hätte, auch im Himmel waren sie vorhanden: „es ist nichts Neues geworden als nur eine andere Gestalt des Leibes, welcher in der Begreiflichkeit im Tode stehet".[3]) Die Menschen in ihrer „siderischen Geburt" können die Unbegreiflichkeit der himmlischen Geburt nicht verstehen. Von hier aus erklärt sich, daß der Dichter im Eckart sagt, als der wunderbare Ton des Spielmanns erklingt[4]):

Wie ein Schatten ist hinweggehoben,
Was sonst den Sinn zur Erde zieht,

oder wenn Tannhäuser[5]) bei seinem Eintritt in den Berg berichtet: „Je tiefer ich ging, je mehr fiel es wie ein Schleier vor meinem Angesichte hinweg". Nur wenn den Menschen eine Offenbarung zuteil wurde, können sie über die Grenzen der Begreiflichkeit hinwegsehen; Böhme rechtfertigt durch sie sein Auftreten gegen die Philosophen.

An der Stelle, wo er von den Geistern spricht, die die Erze bilden, fügt Tieck hinzu, „um die Menschen zu locken". Das ist aus der Böhmeschen Gedankenwelt heraus kaum zu verstehen, denn überall, wo Böhme von ihrer Schöpfungstat berichtet, zeigt sich eine gewisse Liebe zu den Erzen, die auf seine alchimistischen Bemühungen zurückgeht.[6]) Nur einmal ließe sich aus einer Stelle ein Übergang zu der Tieckschen Auffassung finden, wenn Böhme von dem Tode in der Erde spricht und dann fortfährt: „sonst wüchsen darinnen weder Gold noch Silber, auch weder Kraut noch

---

[1]) Ranftl S. 135.
[2]) Schriften 4 S. 365 ff.
[3]) Schiebler S. 264.
[4]) Schriften 4 S. 194.
[5]) Ebenda S. 209.
[6]) Am deutlichsten Schiebler S. 265 ff.

Gras".[1]) Aber daraus läßt sich der Glaube an die verlockenden Geister nicht erklären, und es liegt nahe, hier eine Verbindung mit dem späteren Naturmärchen „Der Runenberg" herzustellen. Für dieses Märchen ist der Einfluß Steffens[2]) erwiesen, und Fürst hat ihn auch auf den „Tannenhäuser" übertragen wollen.[3]) Das ist aber eine sehr gewagte Behauptung, denn Tieck hatte seinen Freund damals erst flüchtig bei einem Abstecher nach Berlin kennen gelernt,[4]) zuerst bei Reichardt auf einem Tee, dann bei Friedrich Schlegel. Erst 1801 trafen sich die beiden in Dresden wieder, und Steffens' mineralogische Anfängerschrift wird Tieck schwerlich gelesen haben. Von einer Beeinflussung Tiecks durch Steffens kann also 1799 noch nicht die Rede sein. Eher könnte man sich denken, daß in den Gesprächen, die Tieck mit seinem neugefundenen Freunde Novalis in jener Sommernacht hatte, ähnliche Gedanken ausgesprochen wurden. Man darf auch nicht vergessen, daß die Gedanken der Naturphilosophie damals sozusagen in der Luft lagen und daß die Wendung ins Schaurige Tiecks Wesen entsprach.[5]) Im Laufe der Jahre ist diese Wendung zum Schaurigen unter der Einwirkung Steffens' zur Herrschaft gekommen und hat jenes furchtbare Grauen vor der Macht der Gesteine hervorgerufen, das im „Runenberg" seinen Ausdruck gefunden hat.

Tannhäuser erzählt nicht nur von diesen Geistern, die die Erze schaffen, sondern er berichtet auch davon, daß er die Töne einzeln fand, aus denen die irdische Musik entsteht, und daß die Musik, die ihm im Venusberge entgegenschallt, eine andere ist als er bis dahin hörte. Auch diese Schilderung geht auf den Mystiker zurück. Böhme hat die Anschauung, daß aus einem der Leben schaffenden Prinzipe, dem Mercurio oder Schall bei der Erschaffung der Welt auch die Töne unserer Musik sich bilden. Wenn alle Kräfte aufsteigen und sich bewegen, dann entsteht der Mercurius oder Schall.[6]) Er „vermengt sich auch und steigt auf in allen Kräften des Vaters, alsdann geht auf Tönen und Schallen in

---

[1]) S. 218.

[2]) Haym, Romantische Schule 2. Aufl. 1906 S. 632f.

[3]) Vorläufer der modernen Novelle S. 207.

[4]) Schon Haym (S. 626 Anm.) hat darauf hingewiesen, daß Steffens sich bei der Schilderung seines ersten Besuches in Berlin geirrt haben muß (s. „Was ich erlebte" IV S. 182ff.). Er hat damals, obwohl er es bestreitet, Friedrich Schlegel und Tieck kennen gelernt. Die Bekanntschaft kann aber nur flüchtig gewesen sein, denn Tieck ging sofort wieder nach Giebichenstein zurück und war schon im Juli in Jena. Vgl. vor allem Friedrich Schlegels Brief an Wilhelm und Caroline vom Mai 1799 (bei Erich Schmidt, Caroline I S. 541) und dazu Steffens an Schelling v. 26. 7. 1799 (in „Aus Schellings Leben", Leipzig 1869, I S. 264).

[5]) Steffens, Was ich erlebte IV S. 390; Haym S. 632; Schriften 7 S. 119. Schon derselbe Gedanke!

[6]) Schiebler S. 54, 56, 277.

dem himmlischen Freudensaal. So du in dieser Welt viel tausend Instrumente und Saitenspiele zusammenbrächtest und zögest sie alle aufs künstlichste ineinander, und hättest die allerkünstlichsten Meister dazu, die sie trieben: so wäre das doch nur ein Hundegebell gegen den göttlichen Schall und Musika, der durch den göttlichen Schall aufgehet von Ewigkeit zu Ewigkeit".[1]) Nie wird Böhme müde, die Herrlichkeit dieser himmlischen Musik zu schildern. Aber durch den Fall Lucifers wird auch der Mercurio entzündet, durch die gegenseitige Durchdringung der Lebensgeister wird „in der äußeren Geburt" etwas Neues geschaffen, das ist unsere irdische Musik. „Nun aber schallet er und pochet (der Stein) nur wie ein Saame oder Anfang des Tones und das ist er auch gewiß."[2]) Die sieben Quellgeister wirken bei der Erschaffung der irdischen Musik zusammen, ein jeder läutert den Ton. Daher spricht Tannenhäuser von den Tönen und Klängen, die er beim Eintritt in den Berg einzeln vernimmt. Böhme malt jeden einzelnen Schöpfungsakt in seiner mystischen Art aus, so daß man ihn deutlich vor sich sieht. Je tiefer Tannenhäuser in den Berg eindringt, um so überirdischer wird die Musik; es ist, als ob er die Zurückwandlung der irdischen Musik in die himmlische erlebe. Diesen ganz unirdischen Charakter haben nun aber nicht nur die Erze und Töne, die ganze Welt des Venusberges ist von dem Leben dieser Erde verschieden. Mit den lieblichsten Farben hat Böhme den himmlischen Freudensaal[3]) ausgemalt, dort sind Früchte und Bäume, nicht von der Art wie hier unten in dieser Welt;[4]) die Früchte, die die Engel essen, riechen nach der Dreieinigkeit,[5]) die Hauptaufgabe dieser seligen Geister ist singen und jubilieren, spielen und sich tummeln wie die Kinder,[6]) das Schönste aber ist ihre himmlische Musik; wie ein Kantor mit seinen Schülern singt und jubiliert dann der Engelkönig mit den anderen Engeln.[7]) Es ist gar nicht zu bezweifeln, daß Tieck diese hübschen, sprachlich oft sehr gewinnenden Schilderungen gefallen haben, und einen gewissen Nachhall darf man in der farbenprächtigen Darstellung des Venusberges finden. Aber der Dichter schreitet weit über Böhme hinaus, es galt ja auch das Reich der verbotenen Lüste zu schildern, nicht den Aufenthalt der seligen Geister. Darin, daß der Dichter Böhmes Anschauungen wahllos übernahm und auch

---

[1]) Schiebler S. 45.
[2]) Ebenda S. 93 ff.
[3]) Ebenda S. 29.
[4]) Ebenda S. 46, 57.
[5]) Ebenda S. 57.
[6]) Ebenda S. 120.
[7]) Ebenda.

da anbrachte, wohin sie gar nicht zu passen scheinen, darf man nichts Auffälliges finden. Auch für seine anderen Schöpfungen läßt sich gerade bei den Verwertungen Böhmescher Anregungen eine ähnliche Unbesorgtheit wahrnehmen.[1]) Er war sich der einzelnen Züge gar nicht mehr bewußt und verzichtete ganz auf eine gründliche Auseinandersetzung und bewußte Verwertung. Man wundert sich also gar nicht, wenn man Schilderungen des Reiches der Seligen bei der Ausmalung des Venusberges wiederfindet.

Tannenhäuser.

Laurins Rosengarten, Feenmärchen, Schauerromantiker und der schwärmerische Mystiker haben Züge zur Schilderung des Venusberges beigesteuert, die Tieck verwertet hat. Von dem Menschen, der diese Wunder erlebt und erblickt, sagen sie nichts. Für die Gebildeten der heutigen Tage gehört zum Venusberg der Tannhäuser. Das ist nicht immer so gewesen, aber seitdem eines der schönsten deutschen Volkslieder einmal die Verbindung hergestellt hatte, ist Tannhäuser vom Venusberge nicht mehr zu trennen. Tieck will das Volkslied nicht gekannt haben, nur die Sage vom Eckart, der bei Hans Sachs und anderen Dichtern sprichwörtlich vorkomme.

Verbindung Tannenhäusers mit Eckart und Venusberg.

Bei diesem Hinweis auf die sprichwörtliche Erwähnung Eckarts, auf die früher schon eingegangen wurde, vergißt Tieck nur, daß auch der Tannhäuser zugleich mit dem Eckart genannt wurde, ja daß der Tannhäuser allein sprichwörtlich vorkommt. Fischart [2]) erwähnt einmal nebenbei „Trew Eckart, Dannheuser vnnd Sachsenheimer in Venusberg“ [3]) in der Geschichtsklitterung. Sebastian Brandt läßt im „Narrenschiff“ [4]) Venus sagen: „Den Tanhuser hab ich gezogen“ und dann weiter von denen sprechen, „die in Frov Venusberg went gon“. Paracelsus, den Tieck kaum gekannt haben wird, meint einmal, Danhausers Venusberg sei „kein fabelgedicht, sondern ein wahrhaft Geschicht“,[5]) und bringt Tannhäuser ein anderes Mal in einem Scherzwort in Verbindung mit Eckart

---

[1]) Das ist das beste Ergebnis, das die Untersuchung Ederheimers ergibt, die sonst sehr anfechtbar ist und auf Belege oft verzichtet, indem einfach gesagt wird, „die Beispiele ließen sich häufen“.

[2]) Tieck besaß die Ausgabe von 1617.

[3]) Ausgabe von Alsleben 1891 S. 89.

[4]) Ausgabe von Zarncke 1854 S. 15, Lesarten.

[5]) Grimm, Mythologie S. 780.

und dem Venusberg. Bei Wickram im „Losbuch“ ist der Tannhäuser schon in eine Formel aufgegangen, wenn gesagt wird:

So wolt ich jetzund dantzen, springen
Und dir zlieb den Danheuser singen.[1])

In der Mitte des 17. Jahrhunderts war die Sage scheinbar schon im Verklingen, denn Moscherosch, der im „Philander von Sittewald“ leicht Gelegenheit gefunden haben könnte, den Tannhäuser als warnendes Beispiel anzuführen, erwähnt ihn weder in dem Kapitel von den „Höllenkindern“ noch unter den „Venusnarren“. Auch von der Venusbergsage spricht er nicht, obwohl er einen Venusberg nennt, auf dem (nicht „in dem“) sich die verschiedenen Narren aufhalten.[2])

Deutlicher ist der Hinweis auf den Tannhäuser in dem schon mehrmals erwähnten allegorischen Lehrgedichte Hermann von Sachsenheims „Die Mörin“.[3]) In ihm erscheint Tannhäuser, der ehemals im Lande der Frau Venus unbekannt war, wie Eckart zu dem Dichter sagt, und aus Franken stammt, als Gatte der Venus. Zum ersten Male findet man alle drei Sagenfiguren deutlich nebeneinander: Eckart, Venus, Tannhäuser. Aber Hermann von Sachsenheim bringt die Sage in ganz eigenartiger Form, und es ist nicht wahrscheinlich, schon dem Inhalte nach nicht, daß Tieck mit dieser verschrobenen Dichtung vertraut war. Die Verbindung von Eckart, Venus, Tannhäuser hat Hans Sachs in seinem Fastnachtspiel wiederholt, und als die Sage Ende des 18. Jahrhunderts wieder entdeckt wurde, überschrieb Vulpius einen später zu erwähnenden Aufsatz: „Tannhäuser und der treue Eckart“. Die Verbindung der Sagenstoffe ist daher als eine alte anzusprechen, die Tieck gekannt und übernommen hat.

Der Dichter hat noch eine künstliche Verbindung zwischen der Eckart- und der Tannhäuserhandlung hergestellt, indem er „ein ganzes Tannhäusergeschlecht auf die Beine brachte“.[4]) Das war keine neue Art Verbindungen herzustellen. Dieselbe Frau Naubert, die die Rattenfängersage bearbeitete, führte in ihrem Romane „Elisabeth, Erbin von Toggenburg“, der in demselben Jahre wie Tiecks Erzählung erschien und laut Catalogue in seinem Besitze war, eine Reihe von Toggenburg-Generationen vor. Das beste Vorbild aber fand der Dichter im Heldenbuche. Der „Wolf-

---

[1]) Ausgabe von Bolte IV S. 22, Losbuch 2. Reihe Nr. 6.
[2]) Visiones de Don Quevedo, Frankfurt 1644, lagen vor. Tieck besaß laut Catalogue die Straßburger Ausgabe von 1650.
[3]) Ausgabe von E. Martin, Bibliothek des Literarischen Vereins zu Stuttgart Bd. 137.
[4]) Erich Schmidt, Charakteristiken 2. Reihe S. 37.

dietrich“ bringt einen großen Stammbaum der Helden,[1]) die in den einzelnen Gedichten eine Rolle spielen und dadurch eine Art Verbindung des „Wolfdietrich“ mit dem folgenden „Rosengarten“. Nach dieser Aufstellung ist der Sohn des erwähnten Herzogs Bechtung von Meran der Vater des alten Hildebrand. Ein zweiter Sohn Bechtungs aber, Hachem, heiratet eine Herzogin und bringt mit ihr Eckart hervor, der am Rhein zu Breisach sitzt. Derselbe Stammbaum wird später noch einmal wiederholt und dabei erzählt,[2]) daß Hiltbrant in seinem Wappen drei Wölfe führen soll. Nach diesem heißt sein Geschlecht „Die Wölfflinge“, und diese Wölfflinge kämpfen nachher im „Rosengarten“. Es leuchtet ein, daß sowohl diese Stammbaumaufstellung wie die Namengebung auf Tieck gewirkt haben wird.

Schwieriger ist die Beantwortung der Frage nach der Quelle für die Kenntnis Tiecks vom Inhalt der Tannhäusersage.

In dem verschiedentlich herangezogenen Fastnachtspiele des Hans Sachs spielt Tannhäuser eine größere Rolle. „Das Hoffgesindt Veneris“ ist wohl das älteste Fastnachtspiel, das der Dichter verfaßt hat, und wurde am 21. 2. 1517 geschrieben. Der Titel ist nicht neu und findet sich schon in jener Heidelberger Minneallegorie „Der Tugenden Schatz“.[3]) In dieser Dichtung zeigt der Zwerg, der den Verfasser in den Berg der Frau Venus und der Frau Ehre geführt hat, seinem Begleiter das Gefolge der beiden Frauen mit den Worten: „die sint daz hofgesind“.[4]) Das Stück des Hans Sachs, das wohl auf einem Spiele von Folz und auf Gengenbachs „Gauchmat“ beruht, die beiden Figuren, um die es sich handelt, aber wohl Sachsenheim entnimmt, hat die Verbindung von Eckart, Venusberg und Danheuser oder Donheuser bereits fest. Es fragt sich zuerst, ob Tieck das Werk überhaupt gekannt haben kann. Man darf damals für ihn schon eine recht ausgedehnte Bekanntschaft mit den Dichtern des 16. und 17. Jahrhunderts voraussetzen. In der 1798 erschienenen Erzählung, die ihrem Inhalte nach auf Weises Roman „Die drei ärgsten Erznarren in der ganzen Welt“ beruht, „Ein Tagebuch“[5]) hat Tieck Moscherosch und Grimmelshausen seitenlang ausgezogen. Bei den Volksbüchern wird er nicht stehen geblieben sein, und vor allem dem Hans Sachs gehört früh seine Begeisterung. 1796 hatte er im Berliner „Archiv der Zeit“ seine kräftigen Produkte den

[1]) Kellers Ausgabe S. 563.
[2]) Ebenda S. 591.
[3]) Genannt bei Grimm, Mythologie S. 780; Ausgabe „Meister Altswert“ von Holland und Keller, Bibliothek des Stuttgarter Literarischen Vereins 21.
[4]) Ebenda S. 81.
[5]) Schriften 15 S. 292 ff.

läppischen und nüchternen Gelegenheitsgedichten Schmidts von Werneuchen u. a. entgegengestellt,[1]) im „Zerbino" erscheint Hans Sachs als Vertreter deutscher Dichtung im Garten der Poesie neben den großen Weltdichtern,[2]) Sternbald preist ihn,[3]) zur Jahrhundertwende wird der wachsende Ruhm des Nürnberger Schusters mit Genugtuung gegenüber dem Verschwinden Ramlers hervorgehoben,[4]) 1800 dichtet Tieck sein Fastnachtspiel „Der Autor" in Hans Sachsischem Stil, und in der Vorrede zu den „Minneliedern" 1803 wird seiner bedeutsamen Erscheinung gedacht. Aber mit der lobenden, begeisterten Erwähnung ist noch keineswegs gesagt, daß Tieck die Werke auch wirklich gelesen hatte. Denn nach Goethes Vorantritt war es nicht schwer, den alten Dichter zu preisen. Von Wackenroder wissen wir genau, daß er sich mit Hans Sachs näher beschäftigt hat; in Göttingen hat er laut Ausleihregister der Bibliothek seine Werke entliehen,[5]) er hat damals einen Aufsatz geschrieben, der erst 30 Jahre nach seinem Tode veröffentlicht wurde, in dem er den Dichter preist, ohne für seine Schwächen blind zu sein.[6]) Für Tieck ist ein ähnlicher Beweis nicht zu erbringen. Seine Ausgabe des „Deutschen Theaters" 1817, vor allem die Vorrede beweist, daß er damals von dem Dichter auch die ungedruckten Werke kannte, die „in Nürnberg und an anderen Orten" handschriftlich vorlagen, und der schon mehrmals herangezogene „Catalogue" zeigt zwei Ausgaben des Nürnberger Foliodruckes in seinem Besitz. Ob es erlaubt ist, daraus Schlüsse auf die Zeit vor 1800 zu ziehen, bleibe unentschieden; auch die Angaben des „Phantasus" können nichts Sicheres geben, da sie ja aus der besseren Kenntnis der späteren Zeit heraus gesprochen sein können. Wenn man nun damals dem Dichter eine Bekanntschaft mit den Drucken des 16. Jahrhunderts nicht zutrauen will, worauf konnte sich sonst seine Vertrautheit mit dem Stücke gründen? Gottsched hatte es zwar in seinem „Nöthigen Vorrat" [7]) genau dem Inhalte nach erzählt, zugleich Hinweise auf Hermann von Sachsenheim und Ringwalt gegeben und den „Danhauser" „dem bekannten alten verliebten Poeten des 13. Jahr-

[1]) Kritische Schriften 1848 Bd. 1 S. 93.

[2]) Schriften 10 S. 280.

[3]) Sternbalds Wanderungen 1798 I S. 251.

[4]) Sauer, Die deutschen Säkulardichtungen an der Wende des 18. u. 19. Jahrhunderts, Deutsche Literaturdenkmale 91—104 S. 239.

[5]) Coldewey, Wackenroder und sein Einfluß auf Tieck S. 35 Leipzig 1904. Über das „Fortleben des Hans Sachs" vgl. das Buch von Eichler 1904 S. 205 bis 225.

[6]) Germania, Neues Jahrbuch der Berliner Gesellschaft für deutsche Sprache I Berlin 1836.

[7]) 1. Teil 1757 S. 50.

hunderts" gleichgesetzt. Aber weder in der Bertuchschen Sammlung von 1778, noch in der von H. Häßlein 1781, noch in der Zeitschrift „Bragur", die 1791 zwei Stücke des Hans Sachs brachte, ist das Spiel enthalten. Will man also eine Bekanntschaft Tiecks mit ihm voraussetzen, muß man annehmen, daß er die Folioausgabe in der Hand gehabt hat. Etwas Bestimmtes läßt sich nicht sagen, da entscheidende innere Gründe nicht vorhanden sind.

Der gedrew Eckardt eröffnet, nachdem der Ernholdt die Gäste begrüßt hat, das Stück mit einer Warnung vor der Frau Venus. Dann tritt der Donhauser — im Personenverzeichnis heißt er Danheuser — auf und erzählt, daß Frau Venus ihn gefangen genommen habe und an ihrem starken Seile halte. Die Verführerin schießt dann nacheinander dem Ritter, Doktor, Bürger, Bauer, Landsknecht, Spieler, Trinker, der Jungfrau und dem Fräulein durchs Herz, nachdem Eckart jedesmal vergeblich gewarnt hat. Eckart erreicht dann durch seine Bitten, daß Venus heute nicht mehr zu gewinnen sucht, aber Danheusers Flehen, sie alle freizulassen, ist vergebens. Daß Danheuser immerhin nur eine Nebenrolle spielt, möchte nicht viel besagen, wenn man annimmt, daß der Romantiker noch eine andere Quelle für die Behandlung der Tannhäusersage gehabt hat. Auch der lehrhafte Zug, der durch das Spiel hindurchgeht, spricht nicht gegen eine Kenntnis, ja der Umstand, daß von einem Liebesverhältnis zwischen Tannhäuser und Venus nicht die Rede ist, möchte die Bekanntschaft fast wahrscheinlich machen. Aber die Unterschiede zwischen beiden Dichtungen sind doch so ungeheure, daß man die einfache Geschichte des Hans Sachs in der komplizierten Schöpfung Tiecks kaum wiederkennt.

Notwendigkeit einer anderen Quelle.

Das Phantasusgespräch schweigt vollkommen über die Quelle, aus der Tieck eine Kenntnis vom Tannhäuser gehabt haben kann. Konnten die Angaben des Stückes von Hans Sachs und die kurzen Anspielungen bei anderen Dichtern zum Schaffen der Erzählung genügen? Auffallend wäre dann, daß der Tannhäuser aus seiner Nebenrolle heraustritt und zum Helden der Dichtung gemacht wird. Dazu kommt, daß weder bei Hans Sachs noch bei einem anderen von einer Rückkehr zur Erde die Rede ist. Aus dem Heldenbuche [1]) kannte Tieck die Geschichte von der Bezauberrung und Entführung Kaiser Otnits in den Berg durch eine Waldfee; es wurde dort auch erzählt, daß der verlockte Mensch sich nach Befreiung sehnte und auch wirklich nach einem Jahre auf Befehl Gottes wieder der Oberwelt zurückgegeben wurde. Auch aus der

[1]) Kellers Ausgabe S. 294 f.

Melusinengeschichte,[1]) die Tieck 1800 bearbeitete, war ihm vertraut, daß der Mensch sich auf die Dauer in einem Bunde mit einer Fee oder Wasserfrau nicht wohlfühlen konnte.

Aber diese beiden Züge reichen doch nicht hin, um eine so eigenartige Wendung wie die im Tannhäuser zu erklären, vor allem, da noch hinzukommt, daß Tannhäuser als Sünder reuig nach Rom zieht. Auch für diese Romfahrt konnte Tieck eine Parallele im Heldenbuch finden, wo von zwei Stellen [2]) von einer Pilgerfahrt Wolfdietrichs nach dem Tode seiner Gattin erzählt wird, und in der „Melusine" wandert Raymund wegen der Freveltaten seines Sohnes nach Rom und erhält Vergebung.[3]) Auch der verwildert umherschweifende Pilgrim hat in Wolfdietrich einen Genossen; der Held ist so verwildert und entstellt, daß ihn sogar seine Freunde nicht wiedererkennen.[4]) Ausreichend sind auch diese Einzelheiten nicht, denn als Kernpunkt der ganzen Erzählung kommt hinzu, daß der Tannenhäuser wieder in den Berg zurückkehrt.[5]) Alles zusammengenommen, macht doch die Annahme, daß der Dichter die Tannenhäusersage aus einer anderen und besseren Quelle gekannt haben muß, zur Gewißheit. Ein Punkt, der nicht ganz außer acht gelassen werden darf, kommt hinzu: Tannhäuser erzählt bei Tieck sein furchtbares Schicksal selbst. Auf die abweichende Namensform darf man wohl kein großes Gewicht legen, denn wenn der Dichter einmal die Form Danheuser vorfand, so war es ein Leichtes, die kleine Veränderung in „der Tannenhäuser" vorzunehmen.

Der Minnesänger.

„Der" Tannenhäuser sagt Tieck. Seit wann ist es üblich, einen Namen so zu bezeichnen? Man denkt sofort an die mittelhochdeutschen Spielmannsnamen wie der Marner, der Teichner, der Pleier und andere. Auch der Minnesänger, der um 1250, also schon in der Verfallszeit des Gesanges gelebt hat und zu unverdientem Ruhm gelangt ist, tritt in den Handschriften als „der Tanhuser" entgegen. Ob Tieck wohl von ihm gewußt hat? Eins fällt sofort auf. In der ersten Ausgabe der Erzählung [6]) beginnt der zweite Abschnitt: „Es waren mehr als vier Jahrhunderte verflossen seit dem Tode des getreuen Eckart, als am Hofe des Kaisers der Tannenhäuser in großem Ansehen stand".

---

[1]) Schriften 13 S. 67 ff.
[2]) Kellers Ausgabe S. 248, 252, 313.
[3]) Schriften 13 S. 150.
[4]) Kellers Ausgabe S. 252.
[5]) Das wird nicht deutlich gesagt, ergibt sich aber von selbst.
[6]) Romantische Dichtungen I S. 460.

Im „Phantasus“ und nach ihm in den Schriften ist aus „der Tannenhäuser“ „ein Tannenhäuser“ geworden und „des Kaisers“ ist weggelassen und wieder aufgenommen in „als kaiserlicher Rat“. Das „der“ der Erstausgabe ist auffallend und bringt auf den Gedanken, daß der Name Tieck in einer Fassung bekannt war, bei der Artikel und Bezeichnung fest miteinander verwachsen waren. Bei dem Minnesänger war das der Fall. Konnte Tieck von ihm wissen? Der Lehrer Wackenroders in Berlin, der Prediger Koch, der sich um die Kenntnis der älteren deutschen Literatur sehr verdient gemacht hat, nennt in seinem Kompendium[1]) den Minnesänger, weiß aber von dem Volkslied nichts. 1793 hat Tieck die Minnesänger noch als eintönig abgelehnt,[2]) seine Kenntnis wird nur sehr oberflächlich gewesen sein. Klee[3]) meint, er werde sie wohl aus der Ausgabe von Bodmer geschöpft haben; das ist nicht unbedingt nötig, denn Auszüge gab es auch sonst. Aber die Lieder des Tannhäuser waren allerdings nur bei Bodmer nachzulesen. Bei ihm konnte Tieck allerlei finden, das ihm für seine Erzählung in Erinnerung blieb. So beklagt der Minnesänger den Tod des Herzogs von Österreich:

So mag ich des von Oesterreiche
ze guote nicht vergessen
der was ein helt vermessen
bi dem was ich gesessen.

Diese Verehrung des österreichischen Herzogs könnte leise nachklingen, wenn Tieck seinen Tannenhäuser zum Sohn eines kaiserlichen Rates macht, und eine Stelle wie: „den voget von Rome ich dicke wol gesehen han“ brauchte der Dichter nicht auf den Kaiser zu beziehen. Noch mehr konnte ihm die übersprudelnde Lebensfreude, die aus allen Liedern des Tanhusers spricht, und das Geständnis seines völligen Bankerottes für seine Erzählung geben. Die Folgezeit hat dem Minnesänger auch Klagen über sein verlorenes Leben und Lieder der Buße und der Reue in den Mund gelegt, die wohl nicht von ihm selbst stammen. Auch diese konnten Tieck bekannt sein, denn in dem zweiten Bande seiner „Sammlung deutscher Gedichte aus dem XII., XIII. und XIV. Jahrhundert“ 1785 gibt Myller ein „altdeutsches Meistergesangbuch“ wieder, in dem unter dem Namen „Der Tanhuser“ vier Bußlieder überliefert sind. Nun wurde schon darauf hingewiesen, daß

---

[1]) Grundriß einer Geschichte der Sprache und Literatur der Deutschen 2. Ausg. 1795—1798.

[2]) Brief an Wackenroder, s. Holtei, 300 Briefe aus zwei Jahrhunderten IV S. 77.

[3]) „Zu Tiecks germanistischen Studien“ S. 4.

Tieck diesen Band etwa bei Reichardt oder bei Nicolai einsehen konnte, aber von einer genaueren Beschäftigung mit den alten Liedern kann doch kaum die Rede sein. Darauf, daß der Dichter in seiner Übertragung der „Minnelieder“ 1803 den Tannhäuser ganz übergangen hat, braucht man freilich kein Gewicht zu legen; aber man muß sich doch hüten, einem Künstler Erkenntnisse zuzutrauen, zu denen die Forschung erst nach Jahrzehnten gekommen ist. Zwar hat Goldast schon die Verbindung zwischen dem Minnesänger und dem Helden des Volksliedes hergestellt,[1] aber noch für Grimm[2] und seine Nachfolger[3] stand sie durchaus nicht fest. Man muß also sagen, daß eine Kenntnis der Lieder des mittelhochdeutschen Dichters, die obendrein noch gar nicht sicher ist, als nicht ausreichend betrachtet werden kann, um das Auftreten der Tannhäusersage bei Tieck zu erklären.

Die Tannhäusersage in der Volksüberlieferung des 18. Jahrhunderts.

Die beste Quelle für die Tannhäusersage ist das Volkslied, und die Schwierigkeiten wären sofort gehoben, wenn sich nachweisen ließe, daß dem Dichter eine von den vielen Fassungen der alten Ballade bekannt war. Er selbst hat im „Phantasus“ die Kenntnis bestritten, aber es fragt sich, ob man ihm glauben darf. Im allgemeinen ist Tieck, vor allem in den Vorreden zu den einzelnen Bänden seiner Schriften,[4] von einer erfreulichen Offenherzigkeit in der Angabe seiner Quellen, aber er übergeht doch mancherlei, wie etwa Auslassungen über die Quelle zum „Tagebuch“ oder seine Kenntnis der Märchen Perraults, und Arnim schreibt einmal[5] an Brentano, nachdem er die „Volkssagen“ von Otmar[6] gelesen hat: „Tieck und Novalis haben ihn schön bestohlen und nie genannt“. Welche Entlehnungen Tiecks aus dieser Sammlung Arnim eigentlich meint, läßt sich nicht erkennen, aber es ist doch nicht ausgeschlossen, daß Tieck sich beim Niederschreiben jener Phantasusstelle geirrt hat. Es bleibt nur die Frage zu beantworten, inwieweit sich seine Erzählung mit den Volksliedern vereinigen läßt. Woher konnte er sie überhaupt kennen?

---

[1]) Paraeneticorum veterum pars I 1604 S. 89, 371.

[2]) Mythologie S. 780.

[3]) Etwa Adalbert Rudolf in einem phantastischen Aufsatze „Tannhäuser“, Herrigs Archiv 68 S. 43 ff.; Gödeke, Deutsche Dichtung im Mittelalter 1 S. 672, hält die Verbindung der Sagengestalt mit dem Minnesänger für „gewagt wie Greifen nach den Sternen“.

[4]) Bd. 1, 6, 11 der Schriften.

[5]) 14. 1. 1805, s. Steig, Arnim und Clemens Brentano 1894 S. 128.

[6]) Die Sammlung erschien erst 1800. Harzsagen hat Otmar schon in Beckers „Erholungen“ 1796 veröffentlicht.

An eine mündliche Überlieferung des einst weitverbreiteten Liedes ist für das nördliche Deutschland des 18. Jahrhunderts nicht zu denken. Trotz eifriger Sammeltätigkeit ist das Lied dort bisher nur durch schriftliche Zeugnisse nachzuweisen; auch das übrige Deutschland weiß nur wenig von ihm. Arnim und Brentano, die doch gewiß auf das Volk lauschten, wo sie nur konnten, brachten es in „Des Knaben Wunderhorn“ getreu nach Kornmanns „Mons Veneris“, und die zersungenen Fassungen aus Oberdeutschland, etwa aus dem Entlibuch, dem Tale bei Luzern, oder aus der Linzer Gegend, die noch heute mündlich überliefert werden, widersprechen mit ihren durchgreifenden Änderungen[1]) durchaus der Wiedergabe in der Erzählung des Romantikers. Ganz verschollen war das Lied bei den Gebildeten; an ein Weitererzählen von Mund zu Mund wie etwa beim Rotkäppchen oder bei Sagen wie der vom Kyffhäuser ist bei der Tannhäusergeschichte im 18. Jahrhundert nicht zu denken, Jedesmal wenn der Name des Tannhäuser irgendwo erwähnt wird, belehrt sofort eine gelehrte Anmerkung darüber, was das wohl für ein Mensch gewesen ist, sei es daß Vulpius in der „Bibliothek der Romane“[2]) von Hermann von Sachsenheim berichtet, oder daß beim Abdruck eines Hans Sachsischen Schwankes im „Bragur“[3]) der Venusberg erwähnt wird. Am deutlichsten wird das, wenn der Verfasser der „Volkssagen“[4]) den Tannhäuser anführt und in einer Anmerkung mit guter Höflichkeitsbemäntelung sagt: „Da ich voraussetze, daß manchem meiner Leser die Volkssage noch unbekannt ist, so glaube ich ihnen keinen unangenehmen Dienst zu erzeigen, wenn ich sie, so wie sie uns ein alter Dichter liefert, hier mittheile“. Er selbst hat sie bei Prätorius[5]) gefunden, wie sich deutlich zeigt, wenn man im Texte lesen muß, daß Tannhäuser wegen seiner Kriegsbübereien vergeblich vom Papste Vergebung erbat und sich aus Verzweiflung darüber in einen Berg verkroch. Daß diese Angabe im schärfsten Widerspruche zu dem mitgeteilten Volksliede steht, darüber macht sich der Verfasser keine Gedanken. In der Entdeckerfreude teilte er eben alles mit, was er vorfand, ohne nach einem inneren Zusammenhange zu fragen. Daß Tieck das Lied etwa irgendwie aus dem Munde des Volkes kennen gelernt hat, muß als unwahrscheinlich abgelehnt werden. Es bleibt noch zu untersuchen, ob er auf literarischem Wege mit ihm vertraut werden konnte.

---

[1]) E. Schmidt, Tannhäuser S. 31 ff., 47 ff.

[2]) Bd. 7 1781 S. 41 ff.

[3]) I 1791 S. 342 f.

[4]) Eisenach 1795 I S. 40. Das Buch ist selten und lag in einem Exemplar der großherzoglichen Bibliothek in Weimar vor.

[5]) Blocksbergs Verrichtung, Leipzig 1668.

Literarische Überlieferung des Liedes.

In einem Dutzend Fassungen ist das Lied der Nachwelt überliefert. In einer Karlsruher Handschrift erscheint es zuerst, 1515 wurde es zuerst gedruckt, dann in zahlreichen fliegenden Drucken über ganz Deutschland verbreitet, niederdeutsch bearbeitet, ins Holländische und Dänische übersetzt und im 19. Jahrhundert wieder ans Licht gezogen, nachdem es von Gelehrten des 17. Jahrhunderts verschiedentlich abgedruckt worden war. Daß Tieck einen der alten Drucke in die Hand bekommen hat, ist nicht sehr wahrscheinlich, es fallen also alle Fassungen von vornherein weg, die erst nach dem Erscheinen seiner Erzählung allmählich wieder gedruckt worden sind. Dazu gehören die schönste und vermutlich älteste Fassung, die Uhland nach einer Handschrift in seinen „Hoch- und Niederdeutschen Volksliedern" gibt, auch die schweizerische Überlieferung aus dem Entlibuch kann übergangen werden. Wirklich in Frage kommt nur das Lied, das zuerst bei Kornmann, „Mons Veneris" auftritt und dann von Prätorius übernommen wird. Diese zum Teil veränderte und sicher verschlechterte Fassung ist auch den eifrigen Schatzgräbern aus der Schar der Schauerromantiker allein bekannt gewesen, die das Lied neu zum Abdruck brachten. Der dicke gelehrte Wälzer von Prätorius wird Tieck schwerlich bekannt gewesen sein, eher ließe sich das von dem kleinen Büchlein Kornmanns denken. Aus ihm und aus Prätorius schöpfte Vulpius, der in der „Bibliothek der Romane" das Lied brachte und sich mit V—s unterschrieb. Im 7. Bande[1]) hatte er das Tannhäuserschicksal erzählt, als er über Hermann von Sachsenheims „Mörin" berichtete, und hinzugefügt „Eckart, Venusberg, Danheuser sind so viele in der deutschen Spuk- und Geistergeschichte berühmte Namen". Schon der Ausdruck Spukgeschichte weist deutlich auf die Sammlung der alten Gelehrten, vor allem auf die des Prätorius, der in seinem Buche alles zusammengetragen hatte, was er vom Blocksberg und ähnlichen Dingen wußte. Bd. 21,[2]) der 1794 herauskam, bringt nun einen Artikel „Tannhäußer und der treue Eckart", in dem Vulpius nach kurzer Einleitung die Stelle aus Prätorius treu abdruckt und in einer Anmerkung hinzufügt, daß ihm das zitierte Buch von Kornmann nicht zugänglich gewesen sei. Die Wiedergabe des Liedes hält sich eng an Prätorius mit all den Änderungen und Verschlechterungen des Textes und bringt in der vorletzten Strophe noch eine neue hinzu, wenn er statt „Wo ihn Gott will hinweisen" abdruckt: „Wo ihn Gott will hinreisen". Nach dem Liede bringt

[1]) S. 44. Auf ihn wies zuerst hin v. d. Hagen, Minnesinger IV S. 429 Anm.
[2]) S. 243 ff. Bei Kornmann steht das Lied S. 126 ff. Kapitel 14.

er auch noch die Zitate Prätorius' aus Agricola, Zeilerus u. a. über das wütende Heer und den treuen Eckart, läßt aber dessen Betrachtung über die Art, wie Tannhäuser wohl wieder aus dem Berge herausgekommen sein möge, da dieser doch geschlossen war, ebenso fort wie die Angabe, daß Tannhäuser wegen seiner Kriegsbübereien beim Papste Vergebung erfleht habe. Am Schlusse heißt es dann: „Dieses ist die Vorweltssage von dem treuen Eckart und dem edlen Tannhäußer". Ferner wird für einen der nächsten Bände eine Schilderung des „Hofstaates der Frau Venußin" versprochen.[1] Diese „Bibliothek der Romane", die in Berlin bei Himburg herauskam und für die der Gothaer Schriftsteller Reichardt als Herausgeber zeichnete, konnte Tieck wohl in die Hände gekommen sein. Ja, daß Tieck wenigstens irgend etwas von Reichardt gekannt haben muß, beweist sein Urteil über den Mann, als er ihn Frühjahr 1793 in der sogen. „Theegesellschaft" in Gotha kennen lernte: „Der fade Bibliothekar, gemein, affectiert, französische Leichtigkeit und schaales Wesen". „Der Herausgeber der Bibliothek der Romane: er ist ganz so wie ich ihn mir gedacht hatte."[2] Aber Reichardt war ja unendlich fruchtbar.

Noch ein zweiter Abdruck des Liedes aus Prätorius ist bekannt aus dem 18. Jahrhundert; den gab ein Jahr nach Vulpius der Verfasser der in Eisenach erschienenen „Volkssagen". Hier ist das Lied, das übrigens denselben Fehler wie bei Vulpius hat: „hinreisen" statt „hinweisen", in einer Anmerkung zu einer Erwähnung des Tannhäusers in der Erzählung „Das wüthende Heer" abgedruckt. In der Geschichte berichtet der Verfasser von einem Goldschmiedegesellen, der die geliebte Tochter seines Meisters nicht erhalten soll, weil dieser sich von einer Handdeuterin den Glauben beibringen läßt, daß seine Tochter einen Ratsherrn heiraten werde. Der unglückliche Geselle zieht nun aus, läßt sich von einem betrügerischen Wirt verleiten, auf einem verfallenen Schlosse nachts nach Gold zu graben, trifft da mit den Rittern des wütenden Heeres zusammen, die ihre Köpfe unter dem Arme tragen und von einem alten Mann mit einem weißen Stabe geführt werden, wird von ihnen aber gut behandelt und mit Goldgeräten belohnt. Von einem alten Mütterlein erfährt der Geselle die Geschichte dieser wilden Schar; ein Ritter schloß einst einen Bund mit dem Teufel, der ihn zwanzig Jahre lang mit Schätzen versorgte, dann aber seine Seele holte, die nun Fast-

[1]) Auf der Berliner Königlichen Bibliothek waren spätere Bände nicht mehr zu erhalten.

[2]) Brief an Sophie Tieck, Mai 1793. Forschungen zur deutschen Philologie 1894 S. 189. Die Marburger Dissertation von Fritz Rupp war mir nicht zugängig.

und Weihnacht mit jener Schar umherirrt und auf jenem Schlosse Feste feiert. Auch daß jener alte Mann ihnen als Wächter beigegeben ist, der die Menschen vor ihnen warnt, weiß das Mütterlein zu erzählen, ebenso, daß er der treue Eckart hieß, die von Ermentrich ermordeten Harlungen rächte, indem er den Mörder auf seinem Lager erdolchte, dann aber selbst aufs grausamste getötet wurde. Der Goldschmied zieht mit seinen Schätzen zur Geliebten und wird mit ihr vereint. Daß Tieck auch diesen Band gekannt hat, ist nicht ausgeschlossen, aber nicht zu beweisen. Andere Überlieferungen des Liedes sind für das 18. Jahrhundert nicht bekannt, aber die vorhandenen genügten, um die Annahme möglich zu machen, daß Tieck das Lied benutzt hat.

Unwahrscheinlichkeit der Benutzung des Liedes.

Sprechen die innerlichen Gründe nun für eine Kenntnis und Benutzung? Zwei Beobachtungen lassen sich bei einem Vergleiche der Erzählung mit dem Liede sofort machen: Venus tritt bei Tieck ganz und gar in den Hintergrund, und das Stabwunder fehlt. Davon, wie der Ritter in den Berg gekommen ist, weiß das Lied nichts zu erzählen; eine Schilderung der Herrlichkeiten des Berges, die Tieck doch in ganz eigenartiger Weise ausmalt, fehlt ganz und gar. Man erfährt zwar, daß die Sinnenlust in ihm herrscht, aber nur durch die dürftige Zeile am Anfang, daß Tannenhäuser zu andern schönen Frauen gehen will, und allenfalls noch durch das Anerbieten der Frau Venus, dem Reumütigen eine ihrer Gespielinnen zum Weibe zu geben. Beherrschend steht die Göttin der Liebe im Vordergrunde. Strophe 11 der Kornmannschen Fassung läßt keinen Zweifel, daß Tannhäuser einen Liebesbund mit ihr geschlossen hat, ja von einem Eide, den der Ritter ihr geschworen, weiß Strophe 3 zu berichten. Mit inständigen Bitten, ja mit einer Drohung sucht Venus ihn zu halten, über zehn Strophen erstreckt sich das Zwiegespräch zwischen beiden. Von alledem hat Tieck nichts. Frau Venus ist nur die Führerin der heidnischen Götterschar, die in den Berg gebannt ist; nichts von einem Liebesbunde zwischen ihr und dem Ritter, nichts von Bitten und Versuchen, den Menschen zu halten. Verwünschungen gegen die Göttin spricht Tiecks Tannhäuser nicht aus, nicht aus Furcht, ewig in der Hölle brennen zu müssen, flieht er aus dem Berg, sondern weil er Sehnsucht nach der Ruhe der Erde hat. Und das Stabwunder fehlt. Sicher gehört es nicht ursprünglich zur Sage vom Tannhäuser, aber es ist doch jetzt so fest mit der ganzen Geschichte verwachsen, daß man es gar nicht mehr von ihr trennen kann. Annehmen, daß Tieck etwa unbewußt empfunden habe, daß es ein fremder Bestandteil ist,

der erst später mit dem übrigen verbunden wurde, hieße den Dichter zum Forscher machen. Gewiß, wenn die Erzählung tragisch enden sollte, dann war der Zug schwer zu gebrauchen, aber eine solche gewaltsame Loslösung dieser wundervollen Wendung kann man Tieck nicht zutrauen, der im allgemeinen doch sehr vorsichtig an die alten Stoffe heranging. Und es scheint fast unglaublich, daß der feinfühlende Dichter gerade für den Reiz dieses Zuges keinen Sinn gehabt haben sollte. Anderes kommt hinzu. Eine Wendung wie die: „Nehmt Abschied von den Greisen", die wohl verderbt ist, im Drucke von 1515 „von dem Greise" lautet und vielleicht auf Eckart Bezug hat, konnte Tieck gar nicht verstehen, und den schmerzhaften Abschied von Maria in Rom hätte sich der Dichter der heiligen Genoveva sicher nicht entgehen lassen.[1]) Zu beachten ist auch, daß Tieck den Tannhäuser sein Schicksal erzählen läßt, eine Behandlung, die sich nicht dadurch erklärt, daß der Zurückkehrende ja am besten über seine Erlebnisse Bescheid wissen mußte. In seinen andern „Märchen" hat der Dichter diese Technik nicht verwendet. Aus all diesen Gründen scheint es nicht empfehlenswert, gegen Tiecks eigne Angabe eine Kenntnis des alten Gedichtes anzunehmen. Nur eins muß noch gestreift werden. Auf der Weimarer Bibliothek befindet sich eine Meistersingerhandschrift,[2]) die ein Wolf Bauttner im 17. Jahrhundert geschrieben hat, und in ihr ein dreiteiliges Lied „Vom Venusberg. Im langen Ton Danhausers". Wenn diese Fassung damals schon irgendwie gedruckt gewesen wäre, möchte man in ihr ohne alles Zögern Tiecks Quelle sehen. Tieck selbst kann sie in Weimar nicht eingesehen haben, denn er hatte die Bibliothek nie besucht, war überhaupt erst einmal, und zwar flüchtig auf der Reise nach Erlangen dort gewesen. Leere Vermutung bleibt die Annahme, daß irgendein Freund, etwa Schlegel, ihm die Fassung mitgeteilt hat, und so muß man auch hier zu dem Bescheid kommen, daß Tieck sie nicht gekannt hat. Vieles spräche für die gegenteilige Annahme. Tannhäuser selbst erzählt sein Schicksal. In seiner Jugend hörte er vom Venusberge, sein böses Blut trieb ihn fort, daß er in ihn hineinzog. Alle Freuden, Speisen aller Art findet man dort, Frau Venussin und manches Fräulein kommen ihm hold entgegen. Ein halbes Jahr bleibt er, dann denkt er an den jüngsten Tag, geht nach einer süßen Nacht am Morgen zu Frau Venus und bittet um Urlaub, der ihm ohne jede Widerrede be-

[1]) In der Fassung von 1515 ruft Tannhäuser Maria, die reine Magd an, und nun läßt Venus ihn ziehen.

[2]) „Germania" 28 S. 44 f. Gödeke hält diese Fassung für die älteste; dagegen Golther, „Tannhäuser in Sage und Dichtung", zuerst in Walhalla 3 S. 15—67.

willigt wird. Venus sagt nur: so habt euch urlaub von dem grünen Reise. Tannhäuser wandert nach Rom, Papst Urban IV. weist ihn ab, und schmerzlich scheidet er aus der Stadt, vertraut aber auf Gottes Gnade und Barmherzigkeit. Hier fehlt alles, was auch Tieck nicht hat. Frau Venus steht im Hintergrunde, das lange Zwiegespräch ist unterdrückt, vom Stabwunder kein Wort. Dagegen findet man das Selbstbekenntnis, eine kleine Schilderung des Venusberges und, was sehr zu beachten ist, einen Hinweis darauf, was Tannhäuser in den Berg trieb. Auch der Zug, daß er in seiner Jugend vom Berge hörte, kehrt bei Tieck wieder. Nicht ganz unwesentlich ist auch, daß bei diesem nicht ausdrücklich gesagt wird: Tannhäuser geht wieder in den Berg zurück. Geändert ist der Geist, der aus dem Liede spricht: der Tiecksche Tannhäuser kann keine Vergebung finden; aber diese Einstellung hängt mit dem Wesen des Dichters zusammen.

Bearbeitungen der Sage in der Literatur des 18. Jahrhunderts.

Eine Benutzung des Liedes scheint also nicht in Frage zu kommen. Aber woher konnte der Dichter Kenntnis von der Sage erhalten haben, die unbedingt zu fordern ist? Gab es etwa im 18. Jahrhundert oder früher andere Bearbeitungen des Stoffes, die dem Dichter zu Gesicht gekommen sein konnten? Es ist sehr wohl möglich, daß der dankbare Stoff im 18. Jahrhundert Liebhaber fand, die sich an ihm versuchten. Die Aufklärung hatte allerdings gründlich mit allen Geister- und Gespenstergeschichten aufräumen wollen, Volkslied und Volksmärchen ebenso zu unterdrücken gesucht wie die Sagen, aber soviel sie auch erreicht hatte, es war ihr doch nicht gelungen, die Phantasie der Menschen durch den Verstand zu unterdrücken. Immerfort hat diese sich wieder in die alten wunderbaren Überlieferungen vertieft; seitdem Herder den Bann vollständig gebrochen hatte, war der Sieg entschieden. Aber vergeblich sucht man in einer der zahlreichen Sammlungen [1]) nach dem Tannhäuserliede oder einer Bearbeitung. Herder hatte das Lied nicht gebracht, in Boies „Deutschem Museum",[2]) das verschiedene Jahre hindurch Volksgesänge abdruckte, steht das Lied nicht, Canzlers und Meißners „Quartalsschrift" [3]) ging ebenso wie Meißners „Apollo" [4]) an dem Liede vorbei, der Hesse Elwert [5])

---

[1]) s. Lohre, Vom Percy bis zum Wunderhorn, Palaestra XXII, Berlin 1902.

[2]) Lohre S. 76, Jahrgänge 1777, 1778, 1784, 1785.

[3]) Lohre S. 78, Jahrgänge 1783, 1784.

[4]) Lohre S. 113. Tieck kannte die Zeitschrift, s. Schriften 15 S. 85 im zweiten Teil des „Peter Leberecht".

[5]) Ungedruckte Reste alten Gesanges. Gießen und Marburg 1784. Lohre S. 79 ff.

hat es nicht mitgeteilt, und die von Gräter herausgegebene Zeitschrift „Bragur“ weiß wohl im ersten Bande S. 380 von der Colmaer Liederhandschrift zu berichten, in der Lieder von Tannhäuser stehen sollen, schweigt aber sowohl im dritten Bande, wo Gräter über die deutschen Volkslieder berichtet, wie im fünften, in dem u. a. ein Lied up des Danhüsers wyse angeführt wird, und im sechsten Bande, der 1798 herauskam und nochmals Volkslieder brachte, ganz vom Tannhäuserliede. Erst 1812 im achten Bande, der nach langer Pause unter dem Titel „Odina und Teutona“ erschien, bringt Gräter mit fünf anderen Liedern auch den Tannhäuser, aber damals war das „Wunderhorn“ und noch einmal Vulpius vorangegangen. Und doch findet sich im „Bragur“ eine Stelle,[1]) an der Gräter lange vor Tieck auf den Tannhäuser zu sprechen kommt, allerdings auf ganz seltsame Weise. In einer Anmerkung zu dem Schwanke von Hans Sachs „Das Unhulden Bannen“ erzählt er, daß der Venusberg berühmt sei durch das Gedicht „Tanheuser in Lamparten“. In Lanparten glauben die Leute, daß der Teufel Feuer und Herd in Besitz habe und dem, der ihm darin die Cour mache, die verborgenen Sachen zeige. Doch macht er gern einen Schwank mit ihnen, um sie an seinem Hofe zu behalten. So spielte er auch Tannheuser einen Streich, und, fährt Gräter fort, „der ging vom Hof des Teufels an den Hof Sr. Heiligkeit, des Papst Urbans, um ihm zu beichten. Dieser, der gern den Rang vor dem Teufel zu verdienen glaubte, fand sich durch diese Hintansetzung beleidigt, schlug Arrest auf die Vergebung seiner Sünden und schwur — er hatte einen dürren Stecken in der Hand — ‚so wenig als dieser Stecken grünen kann, also wenig sollen dir deine Sünden vergeben werden‘. Tannheuser gerieth darüber in Verzweiflung, gieng wieder hin, wo er hergekommen war, zu seinem Freunde dem Teufel in den Venusberg, und — ist noch da. Seitdem sitzt der treue Eckhart vor dem Berge und warnt die Leute nicht hineinzugehen, damit es ihnen nicht ergienge wie dem armen Tannheuser. Diese Geschichte war zu den Zeiten der alten teutschen Dichter so allbekannt, daß sie deren Wissenschaft schon voraussetzten, und also des Venusbergs, des Tannheusers, und des treuen Eckharts zwar sehr oft, aber bloswag gedachten, ohne der Geschichte zu gedenken. Deswegen hat man hier einen Aufschluß geben wollen“. Woher Gräter diese seltsame Geschichte hat und was für ein Gedicht er meint mit dem Tannheuser in Lamparten, kann übergangen werden, zumal sich nichts Sicheres sagen läßt, es fragt sich nur, ob Tieck etwa diese Anmerkung gelesen haben kann und verwertet

[1]) I, 1791, S. 342 f.

hat. Was gleich auffällt, ist das Fehlen des Stabwunders und die merkwürdige Verknüpfung des Teufels mit dem Venusberge. Beides ähnelt Tieck. Die Erwähnung des dürren Steckens mit der Formel hatte natürlich ohne das Wunder gar keinen Wert, konnte also leicht weggelassen werden, und der Teufel weist bei Tieck ja Tannheuser den Weg. Aber von Venus ist gar nicht die Rede, der Teufel hat sie ganz verdrängt, Eckart sitzt erst nach der Rückkehr Tannheusers am Berg, und die ganze schwankhafte Art widerspricht durchaus dem bitteren Ernste der Tieckschen Erzählung. Es ist auch ganz unsicher, ob der Dichter den Band der Gräterschen Zeitschrift — 1791 kam er heraus — in der Hand gehabt hat, Beziehungen zwischen beiden Männern sind nicht nachzuweisen.[1]) Also bei den Männern, die sich ernstlich um eine Wiederbelebung des alten Volksgesanges und der deutschen Vergangenheit überhaupt bemühten, konnte Tieck nichts entnommen haben. Es gab aber auch noch eine andere Art, sich der alten Stoffe anzunehmen, und diese entsprach dem Geiste der Aufklärung weit mehr. Man konnte die Dinge komisch nehmen. Gegen das aufkeimende Verlangen nach den Volksliedern wandte sich spottend und verhöhnend Nicolais „Feyner kleyner Almanach" 1777/78, der aber keine Balladen brachte. Ihrer nahmen sich andere an. Von Bürger und Gleim ausgehend hatte sich eine Dichtung oder besser Dichterei ausgebildet, die in der Literaturgeschichte als komische Romanze bezeichnet wird.[2]) Man begnügte sich nicht, alltägliche Stoffe, vor allem Liebesgeschichten, komisch in Bänkelsängerart zu besingen, sondern ließ auch den alten Sagen und Märchen dieselbe Behandlung widerfahren. So hat Gotter[3]) den Blaubart benutzt, und der junge Zacharias Werner[4]) hat ihm nachgeeifert. Zachariä[5]) hat sich der armen Melusine angenommen, Joh. Friedrich Löwen[6]) nahm sich den Grafen von Gleichen vor, über dessen Geschick der Freiherr von Soden[7]) ein Drama schrieb, und Musäus, der hier wohl auch einzufügen ist, hat ihn in

---

[1]) Tieck nennt ihn nie, und die Holteischen Briefsammlungen bringen nichts.

[2]) vgl. über sie v. Klenze, Die komische Romanze im 18. Jahrhundert, Marburger Dissertation 1897 (sehr unvollständig); ferner P. Holzhausen, Die Ballade und Romanze in ihrem ersten Auftreten in der Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger, Zeitschrift für deutsche Philologie 15, 1883, S. 129ff., 287ff.

[3]) Gedichte, Gotha 1787, Bd. I S. 30.

[4]) Gedichte in der Grimmaschen Ausgabe der Werke Bd. I unter dem Titel „Der Schlüssel".

[5]) Melusine und untreue Braut. „Zwey schöne neue Mährlein . . ." 1772. Vgl. Benz, Märchendichtung der Romantiker S. 38 u. 235.

[6]) Romanzen mit Melodieen, Hamburg und Bremen 1769.

[7]) Schauspiele, Berlin 1790. Auch ein rasender Roland.

Volksmärchen ebenfalls verwertet, natürlich komisch.[1] Ebenso hat er den Rübezahl benutzt und fand dabei einen Begleiter in Schiebeler, ferner das Schneewitchen. Bürger bearbeitet die Sage von den „Weibern von Weinsberg", und sogar zwei Faustgedichte sind nachzuweisen.[2] Am Tannhäuser aber ist man vorübergegangen. Für die Auffassung dieser ganzen Zunft ist sehr bezeichnend der Schluß einer Romanze von Weppen:

So schreibt ein altes Chronikon.
Hat dieses mich betrogen,
So hab' ich im Romanzenton
Ihm treulich nachgelogen.

Auch in den Sammlungen, die 1774 mit den „Romanzen der Deutschen" einsetzen, 1774—1776 in „Deutschlands Originaldichtern" ihre Fortsetzung finden und 1799 durch Waitz' „Romanzen und Balladen der Deutschen" noch einmal die komische Romanze zum Siege bringen wollten, indem man Balladen der Klassiker mit aufnahm, wird der Tannhäuser übergangen.[3]

Anschließend an Goethes „Götz" hatten sich dann die Dichter der Ritterdramen in die deutsche Vergangenheit versenkt und aus ihr Stoffe für ihre Stücke gesucht, aber den Tannhäuser, der zu sagenhaft war, übergangen. An sie schlossen sich die Romanschreiber an, und seit Veit Webers „Sagen der Vorzeit" 1787 f., die Volkslieder und Schwänke in den historischen Stoffen verarbeiten,[4] griffen auch sie keck in das ungeheure Gebiet der sagenhaften Überlieferung hinein. Ihre Schar[5] ist unübersehbar, es konnte nur ein ganz kleiner Bruchteil durchgeblättert werden, ohne daß der Tannhäuserstoff irgendwo gefunden wurde; auch eine Sammlung mit dem verheißungsvollen Titel „Legenden aus der Geschichte des Mittelalters und der neueren Zeiten"[6] bringt nichts. Der Ausdruck Legenden wird für Erzählungen gebraucht.

---

[1] Melechsala, Bd. III der Volksmärchen S. 73.

[2] Leyerlieder 1780 und Preußische Blumenlese für das Jahr 1781; vgl. Alex. Tilles Schrift „Die Volkslieder von Dr. Faust".

[3] s. Holzhausen und Klenze, die allerdings an vielen Dichtern kurz vorübergehen, so wenn Holzhausen von der Schauerballade sagt, daß sie „von Schink, Weppen, Ursinus, Schmidt von Werneuchen u. a. cultiviert wurde". Nur Weppen konnte eingesehen werden.

[4] s. Pantenius, Das Mittelalter in Ulrich Wächters (Veit Webers) Romanen, Kösters Probefahrten, Leipzig 1904.

[5] Appell, Die Ritter-, Räuber- und Schauerromantik, Leipzig 1859; C. Müller-Fraureuth, Die Ritter- und Räuberromane, Halle 1894; Köster, Anz. für deutsches Altertum 23 S. 294 ff.; Fürst, Euphorion III, 1896, S. 540 ff.; Gödeke², Grundriß V S. 500 ff.

[6] Leipzig 1796, 3 Bändchen.

Erzählungen sind auch die „Volksmärchen aus Thüringen“ von Fr. W. Möller,[1]) die mit der „Hörselbergspende“ beginnen. In dieser Erzählung wird ein Mensch in den Vesperberg geführt, wo das Fegefeuer brennt, in dem „böse Menschen, welche die Geißeln ihres Zeitalters waren, für ihre Bubenstücke gezüchtigt werden“. Vom Tannhäuser weiß aber auch dieser Erzähler nichts, der beachtenswert erscheint, weil er die Fortführung der Prosaerzählung in Versen kennt.

Aber nicht ganz vergeblich ist das Suchen nach einer Behandlung der Sage in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Zur gelehrten Literatur gehört fast noch die Sammlung „Monatliche Unterredungen von dem Reiche der Geister“, die im zweiten Bande die Tannhäusersage brachte. Pneumatophilos erzählt seinem Freunde Andrenio zuerst vom wilden Heere, das sich im Hörselberg aufhält und vom treuen Eckart begleitet wird, mit Berufung auf Prätorius. Getreu nach diesem folgt dann die Verbindung Eckarts mit dem Venusberg und anschließend das Tannhäuserschicksal, über das nach dem Liede mit Beibehaltung des Stabwunders berichtet wird. Neues bringt erst die Erwiderung Andrenios. Der wundert sich nämlich, daß Tannhäuser überhaupt aus der Hölle herausgekonnt hätte und hält es für sehr dumm, daß er wieder hineinging, vor allem, da es ihm doch ein Leichtes gewesen wäre, den Papst zu betrügen, wenn nach einer närrischen Fabel ein Tiroler Schmied den Petrus am Himmelstor hintergangen hätte. Auch wundere es ihn gar nicht, daß kein Deutscher mehr Papst würde, wenn solche Geschichten, durch die das Ansehen des Papstes in Deutschland geschwächt würde, erzählt werden dürften. Durch das Stabwunder werde gezeigt, daß „ein anderes Recht im Himmel, ein anderes bey dem vermeinten Stadthalter Christi gelten müsse. Und daher sollte ich bey nahe an der gantzen Geschichte zweifeln“, schließt Andrenio. Den Schluß hält sein Freund für falsch, die Italiener würden sich an solchen Geschichten vom Irrtum des Papstes, der doch häufiger vorkomme, nicht stören. Schon die Erzählung des Stabwunders macht es unwahrscheinlich, daß Tieck die dicken Wälzer gekannt hat, und der Verfasser hat seine Betrachtungen in Gesprächsform nicht gerade zu einer anregenden Lektüre gemacht.

Näher an die Zeit Tiecks, ja in seine unmittelbare Nähe, führt die schon erwähnte Sammlung „Neue Volksmärchen der Deutschen“. In dem dritten Bande[2]) dieser seltsamen Zusammen-

[1]) Gotha 1794; s. Benz, Märchendichtung der Romantiker S. 242, der Titel der Erzählung wird dort falsch angegeben mit „Die Hörselbergsschenke“.

[2]) Hingewiesen hat auf die Erzählung Fürst, Die Vorläufer der modernen Novelle, 1897, S. 89 und nach ihm kurz E. Schmidt, Tannhäuser.

stellungen findet sich eine Erzählung „Der Müller von Eisenbüttel“, in der die Verfasserin, die Frau Naubert aus Naumburg, ihre Kunst, die verschiedensten Sagen zusammenzubringen, fast schon in übertriebener Weise angewandt hat. Der Müller von Eisenbüttel rächt die Ermordung des Grafen Egbert, die des Müllers Gattin im Auftrage Kaiser Heinrichs verschuldet hat, indem er die Mörderin erschlägt. Von dem Geiste seiner Frau, der seitdem in der Mühle umhergeht, getrieben, verläßt der Müller sein Eigentum und zieht in die Nähe des Klosters Helfenstein, nachdem er in Rom Vergebung seiner Sünde erlangt hat. Er wird der Freund des Abtes Helfo und beantwortet für diesen die drei verfänglichen Fragen, die der Kaiser in der Hoffnung, daß der Abt sie nie beantworten könne und mit der Absicht, dann das Kloster einzuziehen, an diesen gestellt hatte, immer mit Hinweisen auf den am Grafen Egbert begangenen Mord. Durch eine beherzte Frau, die in der früheren Mühle des Tonhäuser, wie der Müller nach seinem neuen Wohnorte Tondorf genannt wurde, übernachtet und mit dem umgehenden Gespenste der erschlagenen Müllerin Zwiesprache gehalten hatte, kommt das Verbrechen des Müllers an den Tag. Vom Papste gebannt und vom Kaiser geächtet verbirgt er sich in einer Höhle und verschwindet. Nach 120 Jahren tritt in der Nacht vor Fastnacht zu zwei reisenden Kaufleuten, die sich in der Nähe des zerfallenen Klosters über den Eckart unterhalten, ein Greis. Er erzählt den beiden die Schicksale jenes Müllers als seine eignen und berichtet weiter, wie er nach langen Jahren nochmals, um seine Schuld abzubüßen, nach Rom zog, dem Papste Urban von den Wundern seines Berges mitteilte, aber auf ewig verflucht wurde, als er seinen Namen nannte. So wenig wie der dürre Stab in seiner Hand wieder grüne, werde ihm der Himmel vergeben. Der blüht noch als „Bruder von Aarons blühendem Mandelstab“ dieselbe Nacht, aber der Tonhäuser erfährt erst später davon. Durch Wohltun sucht er seine Schuld zu büßen, an einem Goldschmiede, der in seiner Armut allen Elenden in edler Selbstentsagung half, macht er die traurige Erfahrung, daß er, sowie ein himmlisches Wunder, das der Tannhäuser für ihn herabflehte, ihn reich gemacht hat, sein früheres Wohltun vergißt, in Rom in Prunk und Freuden lebt und den Tonhäuser, der ihm ins Gewissen redet, verrät. Auch die Schuld, diese reine Seele verdorben zu haben, lastet auf dem Greise. Mit wunderbarer Gewalt entführt er seine beiden Zuhörer vor dem nahenden wütenden Heere in einen Berg; das Heer braust an ihnen vorüber, mit Mühe finden sich die beiden, die in sanften Schlummer versunken waren, zur Oberwelt zurück und werden am nächsten Tage, als sie ihre Geschichte erzählen, von „argen

Mährchenfeinden“ verlacht. Das wütende Heer sei der Heereszug eines Raubritters, der treue Eckart aber ein alter Greis gewesen, der ihnen ein Nachtlager geboten habe.

Man sieht, weiter kann man die Mischung der verschiedenen Sagenstoffe nicht treiben: Tieck steht hier weit zurück. Es wurde schon darauf hingewiesen, daß sich nicht nachweisen läßt, daß er die Sammlung der Frau Naubert gekannt hat. Vieles spricht dafür, vieles dagegen. Auf die Sagenmischung kann man kein allzu großes Gewicht legen, da sie allgemein verbreitet war; aber was sofort auffällt, ist die Ähnlichkeit in der Vermengung von Traum und Wirklichkeit. Es wird unsicher gelassen, ob die beiden Kaufleute sich in der Mondnacht, angeregt durch ihre eigenen Erzählungen, nur eingebildet haben, daß sie in den Berg entführt wurden und den Vorüberzug des wilden Heeres erlebten, oder ob der Traum zur Wirklichkeit wurde. Dieselbe Unsicherheit bleibt ja auch in anderen Tieckschen Erzählungen zurück, am meisten für die Leser der Tannenhäusergeschichte. Der unbedingte kindliche Glaube an die Wirklichkeit der Wunderwelt fehlt sowohl der Frau Naubert wie Tieck. Die Gleichstellung von Eckart und Tannhäuser, die Tieck nicht kennt, kommt ganz auf die Rechnung der Frau Naubert und gibt einen wichtigen Grund gegen die Annahme, daß der Dichter seine Vorgängerin gekannt hat. Das ist sicher, als alleinige Quelle der Tieckschen Tannhäusererzählung kommt diese verwickelte Geschichte nicht in Betracht, denn dazu ist die Wiedergabe bei dem Romantiker doch viel zu einfach, und es gehört schon eine Kenntnis des Stoffes dazu, um die alte Sage in der Bearbeitung der Frau Naubert wiederzuerkennen.

Ergebnis der Quellenuntersuchung.

Das Ergebnis der Untersuchung muß daher lauten, daß noch nicht zu erkennen ist, woher Tieck[1]) wohl die alte Sage genommen hat. Eine unmittelbare literarische Vorlage ist nicht festzustellen, aber daß sie vorhanden war, läßt sich vermuten, da eine mündliche Überlieferung für das 18. Jahrhundert gar zu unsicher ist. Dagegen läßt sich gegen die Annahme, daß Tieck die Sage irgendwann von einem Freunde, der sie auf literarischem Wege kennen gelernt hat, mitgeteilt wurde, natürlich nichts anführen; vielleicht erzählten ihm Novalis oder A. W. Schlegel von ihr, aber das bleiben doch alles Notbehelfe und leere Vermutungen, ohne daß sich irgend etwas Sicheres sagen ließe.

---

[1]) Als Kuriosum sei angeführt, daß im Kap. 6 des „Bayrischen Hiesel“ ein Sternwirt von Tannhusen eine Rolle spielt.

Die Sage war ihm in einfachen Grundzügen auf jeden Fall bekannt. Er wußte, daß Tannhäuser in den Venusberg ging, dort höchstens irdisches Glück genoß, wieder auf die Erde zurückkehrte, beim Papste vergeblich Absolution erflehte und dann aus Verzweiflung von neuem im Venusberg verschwand.

Tiecks Behandlung der Sage.

Was er nun aus diesem Stoffe gemacht hat, geht ganz über das hinaus, was er ihm bot. Der Schwerpunkt liegt für ihn zum großen Teil auf der Beantwortung der Frage, wie Tannenhäuser in den Venusberg kam.[1] Daher hat er das Tannhäuserschicksal in einer seltsamen Einkleidung gebracht, und für die Einzelzüge der schaurigen Geschichte kann man ihn durchaus nicht als Erfinder in Anspruch nehmen.

Eine Handlung voll von Grauen hat Tieck ersonnen. Man wird nicht irren, wenn man annimmt, daß hier der Einfluß Shakespeares und ganz besonders der schaurigen Ritter- und Geisterromane wirksam gewesen ist. Ein altes beliebtes Motiv bildet die Grundlage; zwei Männer lieben ein und dieselbe Frau. Im Ritterdrama[2] ist gerade dieser Zug sehr beliebt gewesen, aber auch die Verfertiger dieser Stücke hatten ihr Vorbild in Dramen des Sturmes und Dranges; es braucht nur an den „Julius von Tarent" von Leisewitz erinnert zu werden. Bei Tieck ist dieses Thema nur eben als Grundlage benutzt, auf der er seine Geschichte aufbaut. Welche Folgen unglückliche Liebe haben kann, hat er aber breit geschildert. Das 18. Jahrhundert liebte auch dieses Thema. Unglückliche Liebe, wie oft wird dieser Stoff behandelt! Die zurückgestoßenen Liebhaber geraten meist in Verzweiflung, lösen sich von den Menschen los und fliehen in die Einsamkeit. So verläßt Erwin in Goethes Singspiel sein Vaterhaus und spielt in einem stillen Tale den Eremiten, bis seine Elmire wieder zu ihm kommt. Tieck hat diesen beliebten Zug verschiedene Male in seinen Werken angebracht. Vor unglücklicher Liebe flieht Almansur in die Einsamkeit, wo er einen alten Einsiedler trifft, der ihn zur Rückkehr in die Welt anhalten will. Aber sobald dieser erfährt, was Almansur zu seiner Flucht veranlaßt, nimmt er ihn gern bei sich auf, denn auch er ist aus dem gleichen Grunde Eremit geworden. Helicanus im „Zerbino" eilt von den Menschen, nachdem ihm seine Geliebte verloren scheint, aber er wird der Welt zurückgegeben, sobald er sie wiederfindet. Aber nicht immer endet das Erlebnis heiter. Abdallah wird

---

1) s. Elster, Tannhäuser.
2) O. Brahm, Das Ritterdrama, Quellen und Forschungen, 1880, S. 156.

durch seine Liebe ins Verderben gestürzt, verrät seinen Vater und endet im Wahnsinn. Balder im „William Lovell" gerät durch seine unglückliche Liebe in seine traurigen Zustände, findet durch neues Glück seine Rettung und geht gänzlich verloren, als ihm auch dieses zerbricht.

Ein Motiv, das allerdings erst nach Tieck sehr beliebt geworden ist, findet sich in der Erzählung sehr hübsch angebracht. In einem wunderbaren Garten, in den sich der Tannenhäuser verirrt, findet er seine Geliebte. Man denkt an den feenhaften Park, in den Goethes „neuer Paris" dringt. Novalis hat diesen reizvollen Zug in den „Heinrich von Ofterdingen" aufgenommen und läßt in der Erzählung der Kaufleute[1]) die Prinzessin ihren Geliebten in einer romantischen Umgebung finden; in Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart" berichtet der Held von seiner Jugend ähnliches[2]) und im „Taugenichts" ist er entsprechend dem ganzen romantischen Charakter der Erzählung ständig wiederholt.

Einen ganz neuen Zug hat Tieck in die Tannhäusergeschichte mit dem verderbenbringenden Kusse eingefügt, durch den der Freund mit in den Abgrund gerissen wird. Diese Wirkung des Kusses eines Verfluchten ist eine selbständige Erfindung Tiecks; Vorbild wird wohl der Judaskuß gewesen sein, das Märchen kennt ihn nicht und weiß nur davon zu berichten, daß die Geliebte den Geliebten verläßt, wenn er sich gegen ihr Gebot von den Eltern küssen läßt.[3]) Daß der Kuß den Tod bringt, davon berichtet die Sage von der Jungfrau von Pernstein, die in Grillparzers „Ahnfrau" wiederkehrt. Auch in Fouqués Undine stirbt der Ritter durch den Kuß der Undine.

Tannhäuser hört in der Jugend die Geschichte von dem wunderbaren Spielmann, die er nachher selbst erleben soll. Als Balder im „Lovell" dem Wahnsinn nahe ist, wird er an seine Jugendeindrücke erinnert, aus den alten abenteuerlichen Gespenstergeschichten findet er Anwendungen auf sich selbst.[4]) Dem Menschen, der in den „Freunden" in das Feenreich entrückt wird, „kommen unwillkürlich . . . alle Erinnerungen aus seinen früheſten Kinderjahren zurück", ein Bild aus seiner Kindheit fällt ihm ein, das bis dahin noch nie wieder in seine Seele gekommen war.[5]) Als Friederike in den „Sieben Weibern des Blaubart" in die Schreckenskammer eintritt,[6]) nähern sich ihr „die frühesten Erinnerungen

---

[1]) Kap. 3.
[2]) I. Kap. 5.
[3]) s. Köhler, Zur Märchenforschung S. 169/172, Weimar 1898.
[4]) Schriften 6 S. 184, 185, 190.
[5]) Schriften 14 S. 148.
[6]) Ausgabe 1797 S. 144.

aus den fernsten Kinderjahren, alle jene Schreckensgestalten". Im „Runenberg"[1]) hat Christoph „wohl ehemals von der seltsamen Alraunwurzel gehört, die beim Ausreißen so herzdurchschneidende Töne von sich gebe, daß der Mensch von ihrem Gewinsel wahnsinnig werden müsse", und sein Vater erzählte ihm von den furchtbaren Gebirgen. Später erfährt er das Leid und das Locken der Natur furchtbar an sich selbst.

Durch Tannhäusers Schuld werden die Eltern zugrunde gerichtet und im Elend findet der Sohn sie wieder. So zerstört Mechtild in den „Sieben Weibern des Blaubart" den Frieden ihres Vaters und nie verwindet sie die Schuld.[2]) Christoph im „Runenberg" geht in die Welt, und während er fort ist, stirbt seine Mutter, und der Vater sucht vor Gram den Sohn. Grauenvoll ist der Auftritt geschildert, wie Tannhäuser in sein Elternhaus zurückkommt. Er findet sein Gegenstück im „Abdallah". Seinen Vater hat Abdallah verraten und in einen furchtbaren Tod geführt; das väterliche Haus findet er wieder voller Leichen nach dem blutigen Kampfe, der sich entsponnen hatte. Er umfängt die Leiche seines Vaters, schrecklicher Wahnsinn ruft Visionen hervor, am Morgen wird er tot auf der Erde mit verzerrtem Gesicht aufgefunden, ganz ähnlich wie Tannhäuser.[3]) Wie diesem die Bilder seiner Eltern erscheinen, während „ein Schein gleich der ersten Morgenröte durch das dunkle Gemach flog",[4]) so ergeht es auch Lovell: „Plötzlich fuhr wie ein Blitz ein Schatten über die Wand hinweg, der ganz die Bildung seines Vaters hatte".[5]) Verglichen mit der Heimkehr Tannhäusers darf auch die Rückkehr Sternbalds zu seinen Pflegeeltern werden: „In der Stube saß seine Mutter mit verbundenem Kopfe und weinte; als sie ihn erkannte, weinte sie noch heftiger. Der Vater lag im Bette und war krank".[6])

Die Elemente von Tannenhäusers Charakter. Psychopathische Veranlagung.

Der Charakter Tannhäusers, über den die Sage gar nichts aussagte, hat durch Tieck eine ganz eigenartige Ausdeutung erfahren, die auf sein eignes Wesen zurückgeht. Von ihm gilt das, was von Lovell schon gesagt wurde, Tannhäuser wird fast ein Abbild des Dichters selbst.

[1]) Schriften 4 S. 216, 218.
[2]) Ausgabe 1797 13. Kap.
[3]) Schriften 8 S. 124, 241 ff.
[4]) Schriften 4 S. 207.
[5]) Schriften 7 S. 18.
[6]) Ausgabe 1798 I S. 79.

Unzweifelhaft ist eine psychopathische Veranlagung für den Helden seiner Geschichte vorauszusetzen. Tieck selbst hat sie gehabt. Sein Biograph Köpke hat zum großen Teil nach eigenen Erzählungen des alten Tieck aus seiner Jugend und seiner späteren Zeit manches von den krankhaften Zuständen berichtet, die vor allem der Heranwachsende durchzumachen hatte.[1] Wie sein Tannenhäuser litt auch er oft unter einem eingebildeten Schuldgefühl, das ihn nicht losließ und bis zur Verzweiflung trieb. Da glaubte er sich verloren, lief auf die Kirchhöfe und rief nach dem Teufel. Sein Balder im „William Lovell" ahmt ihn nach: er „durchstrich . . . die toten Gefilde und rief alle Gespenster herbei und gab ihnen Gewalt über sich".[2] Beim angehenden Kaiser Abraham Tonelli ist das Grausige geschwunden, wenn er mit seiner Scherbe den Satan zitiert und einen Pakt mit ihm schließt.[3] Wirklichkeit und Einbildung gingen bei Tieck oft einen engen Bund ein. In seiner Jugend lief er einmal in seiner Vaterstadt Berlin umher und wußte nicht mehr, wo er sich befand. Er fragte einen Vorübergehenden nach der Straße, und als dieser ihm die Markgrafenstraße nannte, wußte der Jüngling nicht, in welcher Stadt diese läge, so daß der Befragte sich gefoppt glaubte und erzürnt eine heftige Antwort gab. Tiecks Menschen geht es ähnlich. Abdallah fragt schmerzlich[4]: „Aus einem Traume komme ich wieder? . . . O, wo fängt die Wahrheit an?", und Omar spricht das Gleiche aus: „Wer hat nicht schon irgend einmal so lebendige Gestalten im Traum gesehen, daß er ihn Wahrheit nennen möchte?"[5] Balder im „William Lovell" schwindet das Bewußtsein davon, was Traum und Wirklichkeit ist.[6] Im „Verzauberten Wald" findet sich Ähnliches, und die Vision in den „Brüdern", die einen Menschen so furchtbar betört, daß er auf die Felsen nicht achtet und schließlich zerschmettert am Boden liegt, weist auf die gleiche Erscheinung.[7] Diese Vermischung von Traum und Wirklichkeit, die im „Blonden Ekbert" und in den späteren „Märchen"[8] so furchtbar in Erscheinung tritt, war tief in Tiecks Wesen begründet. Eine literarische Anregung läßt sich nur vermuten. Am Schlusse der schon herangezogenen Geschichte

---

[1]) s. die Zusammenstellung bei Hemmer, Die Anfänge L. Tiecks 1910 S. 193 ff.
[2]) Schriften 6 S. 228.
[3]) Schriften 9 S. 297.
[4]) Schriften 8 S. 155.
[5]) Schriften 8 S. 160.
[6]) Schriften 6 S. 171.
[7]) Schriften 8 S. 243 ff.
[8]) Schriften 4.

„Der Thorwächter an der Höllenpforte" hat Christian Heinrich Spieß folgende Betrachtung angestellt: man sieht, so meint er, „wie oft eine kleine geringe Ursache wichtige und große Folgen veranlaßt. Auch ist mir Hansens Wahnsinn ein neuer Beweiß, wie mächtig und stark erhitzte, gespannte Einbildungskraft auf die Seele des Menschen wirken kann". Er hatte von der Hölle nur die allgemeinsten Begriffe und doch schuf ihm sein Wahnsinn ganz neue: „O es liegt doch noch so vieles in der Seele des Menschen verborgen, das wir nicht ergründen können, oft nur durch Zufall erfahren und stillschweigend anstaunen müssen".[1]) Es soll nicht behauptet werden, daß die Worte Tieck zu seiner Erzählung veranlaßt hätten, aber die Übereinstimmung ist doch immerhin auffallend, die sich zwischen diesen Betrachtungen, Tiecks eigenem Wesen und dem Charakter der Tannhäusergeschichte findet. Der Dichter hat Spieß gelesen. Wenn er im „Peter Leberecht"[2]) nur kurzweg verächtlich von den Cramerschen Romanen spricht, so berichtet er 1793 Bernhardi, daß er einen Roman von Spieß gelesen hat, in dem dieser eine Goldsuchergeschichte behandelt hat und fügt hinzu: „Kennen Sie das Zeug?" Es ist sehr wohl möglich, daß der Dichter auch diesen Band Erzählungen in die Hand bekommen hat, und ist es zuviel gesagt, wenn man meint, daß die Bemerkungen von Spieß alte Gedanken geweckt haben? Die Ähnlichkeit beider Geschichten setzt ja auch sonst in Erstaunen; hier wie dort glaubt ein Mensch in einer Gefühlsverwirrung sich losgelöst von der Menschheit und in die Hölle versetzt.

Unersättlichkeit.

Eine furchtbare Unersättlichkeit erfüllt den Tieckschen Tannenhäuser. Es ist die ins Tragische gesteigerte romantische Sehnsucht, die die Unendlichkeit ergreifen will und nicht befriedigt wird. Tieck hat sie stets gekannt. Früh setzen die Zeugnisse für diese furchtbare Unruhe ein, gerade bei dem Heranwachsenden wird man Äußerungen einer solchen Seelenstimmung am ehesten begreifen. Von seiner Reise nach Erlangen schreibt er an seinen Berliner Lehrer und Freund Bernhardi[3]) über dieses Streben nach immer neuem Genuß, und in demselben Briefe begegnet später das Gefühl der Einschränkung, wie es aus dem „Werther" bekannt ist. Als reifer Mann hat Tieck gewußt, daß unersättliches Streben den Menschen lebensunfähig macht, aber noch tief erschütternd wirken seine Worte, wenn er über Raumers Novelle „Marie"

[1]) Kleine Erzählungen, Frankfurt 1798, I S. 260.
[2]) Schriften 15 S. 7.
[3]) Aus Varnhagens Nachlaß I S. 191.

schreibt [1]): „Das alte Problem des Geistes, der sich bewußt wird. Das endet mit Resignation". „Mittelmäßig sein, beschränkt sein und sich fühlen, es ist denn doch die Aufgabe des Lebens, als Lebens." Deutlich erkennt man aus den Worten, um welche Empfindungen es sich hier handelt. Der Mensch will das Ganze der Welt genießen, und das kann er nicht, darum geht er zugrunde. Tieck erkennt, daß es auf Mäßigung ankommt, aber er fügt hinzu, vor Gespenstern ist der Mensch nicht sicher. Er vermag schon diese Charakteranlage des Menschen historisch ganz richtig einzustellen und meint, Goethe konnte in der „Stella" schon einen Menschen mit doppelter Neigung schildern, aber keinen, der „die Wollust aus zu großer Wollust flieht".

Tiecks Menschen hat dieser unersättliche Trieb fast ganz in Besitz genommen. Nicht immer tritt er in der gleichen Art auf. Bald ist er nur die romantische Sehnsucht in die Ferne, in die Unendlichkeit, bald stürmt er wilder, tragischer, verderbenbringend einher. Von der ersten Art ist er in der „Magelone"; Peter war es, „als wenn ferne Stimmen unvernehmlich durch einen Wald riefen, er wollte folgen, und Furcht hielt ihn zurück, doch Ahndung drängte ihn vor".[2]) Und derselbe Peter ruft aus: „In der Ferne wohnt mein Sinn, ich kenne nie alle meine Wünsche, in der Ferne wohnt mein Sinn".[3]) Ähnlich tritt der unersättliche Drang im „Sternbald" zutage. Da fragt Rudolf den Dichter Florestan: „Fühlst Du nicht oft ... einen wunderbaren Zug Deines Herzens dem Wunderbaren und Seltsamen entgegen?" [4]) „Erinnerung und unbekannte Sehnsucht sind die kranken Kinder", die durch die Töne zu Sternbald sprechen.[5]) Die Unersättlichkeit bekommt im „Sternbald" einen bestimmten Charakter; unter dem Einflusse Wackenroders wird sie zur unbestimmten Sehnsucht nach der Kunst, aber wohlgemerkt zur Sehnsucht; beschränken kann sich auch diese nicht, darum gelingt ihr auch nichts, und Sternbald erkennt sich gut, wenn er sagt: „Ich möchte gern alles leisten und darüber werde ich am Ende gar nichts tun können".[6]) Und noch eine andere Wendung erfährt die Unersättlichkeit, sie wird zum wirklichen Don Juansdrange; sinnenfreudig wie Goethe oder Heinses Ardinghello blicken die Künstler in die Welt, die Lust wird als etwas Selbstverständliches genossen, im allgemeinen auch

---

[1]) An Raumer. Raumers Lebenserinnerungen und Briefwechsel, 2. 4. 1829, II S. 290

[2]) Schriften 4 S. 295.

[3]) Ebenda S. 297.

[4]) Sternbalds Wanderungen II S. 54.

[5]) Ebenda S. 89.

[6]) Sternbalds Wanderungen II S. 345.

mit antiker Mäßigung, aber wie eine Erinnerung klingt es an den unersättlichen Drang, wenn Ludoviko ausruft, daß er alle Mädchen umfangen möchte.[1] In Tannhäusers Venusberg findet auch diese Seite der Unersättlichkeit ihre Befriedigung. Gewiß, die grelle Sinnlichkeit war, wie Haym bei Besprechung des „Sternbald" betont,[2] „ein fremder Tropfen in Tiecks Blut", und es ist auffallend, nicht nur bei Betrachtung von Tiecks eigenen Werken, sondern vor allem bei Betrachtung seines Lebens, eine wie kleine Rolle die sinnliche Leidenschaft bei ihm spielt. Haym hat die sinnlichen Schilderungen im „Sternbald" auf Heinses „Ardinghello" zurückgeführt, und wenn man im „Runenberg"[3] bei der Schilderung des geheimen Waldfräuleins eine ähnliche Glut wiederfindet, wird man auch hier wie in der Rosalinetragödie im „William Lovell" an eine fremde Einwirkung denken können. Bei der Schilderung des Aufenthaltes Tannhäusers im Venusberge konnte der Dichter natürlich nicht an der Liebesraserei ganz vorübergehen, aber sie ist auch hier nicht wesentlich. Auch den Sternbald beherrscht sie nicht, eine ganz andere Unersättlichkeit hat über ihn Gewalt. „Wenn er so in sein bewegtes Gemüt sah, so war es, als wenn er in einen unergündlichen Strudel hinabschaute . . . kein Stillstand, keine Bewegung, ein rauschendes, tosendes Rätsel, eine endlose, endlose Wuth des erzürnten, stürzenden Elementes." [4] Auch die Mechtild [5] in den „Sieben Weibern des Blaubart" hat die Sehnsucht und den Überschwenglichkeitsdrang in ihrer Jugend gehabt, bevor sie sich ins Elend stürzte und schlecht wurde. Im „Karl von Berneck" sagt der Diener Georg[6]: „Oft wenn ich so aus den wilden Tälern ein verlorenes Jagdhorn herauftönen höre, weiß ich nicht, wie mir wird, aber ich muß weinen". Hier hat der Trieb schon seinen dämonischen Charakter. Der Muttermörder muß von sich berichten: „O es treibt mich fort, durch die Wildnis, durch Wälder, ich kann mich nicht zurückhalten". [7] Und ganz in der Tieckschen Färbung erscheint dieser Trieb im „Abdallah" und im „Lovell". „Ein ewiger Durst" treibt Abdallah vorwärts, verzweifelt fragt er sich: „Was ist diese unnennbare, unausfüllbare Leere, die mich stets im Genusse so kalt und tot ergreift? . . . Alle meine Wünsche drängen mich weiter hinaus zu einem unbekannten Etwas, zu-

[1] Ebenda S. 272.
[2] a. a. O. S. 133.
[3] Schriften 4 S. 224.
[4] II S. 323 f.
[5] Ausgabe 1797 S. 136.
[6] Schriften 11 S. 101.
[7] Schriften 11 S. 100.

weilen flattert unstät ein Schein durch die Dämmerung und wie eine holdselige Erinnerung winkt es mir zu — aber er verlischt plötzlich und die ungestümen Wogen wälzen sich von neuem durcheinander." [1]) Ein anderes Mal heißt es: „Seit meiner Kindheit brannte in mir eine unauslöschliche Ungeduld, alles zu erfahren und zu wissen, was nur in der Seele des Menschen Raum fände ... Mein Verstand wollte das Unendliche umspannen und das Undurchdringliche durchdringen." [2]) Ja, so furchtbar ist in den Menschen dieser Erzählung der dämonische Trieb, daß sie glauben, die Hölle habe sich nach ihnen aufgetan [3]) oder davon sprechen, daß die Hölle in ihrem Herzen wohne. Ebenso spricht William Lovell „von jenen seltsamen, schauernden Ahndungen, die uns unwiderstehlich wunderbaren Mächten entgegendrängen". [4]) Und ähnlich etwas früher [5]): „Welcher böse Geist ist es, der uns durch alle Freuden anwinkt? Es lockt uns von einem Tage zum anderen hinüber, wir folgen betäubt, ohne zu wissen, wohin wir treten und sinken so in einer verächtlichen Trunkenheit in unser Grab." Und ganz tieckisch ist es, wenn Lovell sagt [6]): „Welche unnennbare, wehmütige Sehnsucht ist es, die mich zu neuen ungekannten Freuden drängt? — Im vollen Gefühle meines Glückes ergreift mich kalt und gewaltsam eine Nüchternheit, eine dunkle Ahnung — diese tyrannische Empfindung, die, wenn sie Herrscherin in unserer Seele würde, mich in einer ewigen Herzensleerheit von Pol zu Pol jagen könnte. Ein solches Wesen müßte das elendste unter Gottes Himmel sein, jede Freude flieht heimtückisch zurück, indem er darnach greift, er steht wie ein vom Schicksale verhöhnter Tantalus in der Natur da, wie Ixion würde er in einem unaufhörlichen martervollen Wirbel herumgejagt; auf einen solchen kann man den orientalischen Ausdruck anwenden, daß er vom bösen Geiste verfolgt wird." Der Mensch hält sich selbst für verflucht; die verlassene Rosaline meint: „Ich werde hingejagt vom unbekannten Geiste in Tod und Grab", [7]) und Lovell sagt gleich am Anfange des Romans von sich selbst prophetisch: „Dich werden alle Menschenfreuden fliehen." [8]) Diese Menschen gehören zu denen, von denen Tieck in einem Briefe an Solger spricht, wenn er seiner Über-

---

[1]) Schriften 8 S. 47.
[2]) Schriften 8 S. 97.
[3]) S. 156.
[4]) Schriften 7 S. 87.
[5]) Schriften 6 S. 291.
[6]) Schriften 6 S. 128.
[7]) Schriften 6 S. 318.
[8]) Ebenda S. 13.

zeugung Ausdruck gibt, daß man durch die bloße Gegenwart mancher Menschen zum Schlechten geführt werde.[1] Man sieht, wie tief der Glaube an den Fluch, der auf manchen Menschen lastet, in Tieck Wurzel gefaßt hatte, und man wird sich nicht wundern, wenn der Tannenhäuser denselben Gedanken äußert. Auch er hält sich für verflucht und unrettbar der Hölle verfallen.

Loslösung von der Menschheit.

Jede Verbindung mit der Menschheit hat er verloren. Auch diesen Zustand hat Tieck gekannt und in seinen Werken wiederholt geschildert. „Almansur" steht jenseits der Grenzen der Menschheit, Omar im „Abdallah" geht „unter den Menschen in einer ewigen Einsamkeit".[2] Der „Roman in Briefen" deutet an, was im Lovell immer wieder zum Ausdruck kam: alles, was wir wirkliche Welt nennen, ist nur unsere Phantasie.[3] Wie die eine der „Sieben Weiber des Blaubart" vor ihrer Ermordung sagt: „Ich stehe auf dem letzten Eckstein der Zeit",[4] so geht es vielen Tieckschen Menschen. Sie haben die Grenzen der Menschheit überschritten und das Entsetzen starrt sie an. Abdallah sagt von sich: „Wo eine ewige Einsamkeit auf tausend Verderben brütet ..., dort ist die Heimat meiner Seele ... nur meine Verächtlichkeit bleibt mir übrig und die Hölle, die hinter mir rast."[5] Seine „Wünsche reichen nicht mehr zur Welt zurück",[6] „wie Gefilde der Nichterschaffung streckt es sich vor mir aus, wo noch das wilde Chaos ungeordnet liegt". Omars[7] „Gedanken dachten das Ungedachte, (er) war über die fernsten Grenzsteine der Menschheit hinausgeschritten und wandelte nun, ein fremder Pilger, jenseit dem Leben auf der dürren Heide". Der schreckliche Nadir, zu dem er wanderte, spricht in Akzenten zu ihm, „von denen kein sterbliches Ohr eine Ahndung hat und haben kann".[8] William Lovell berichtet von großen Gefühlen, „die den Geist in die Unendlichkeit drängen und uns aus unserer eigenen Natur herausheben".[9]

Wahnsinn.

Wahnsinn ergreift Tannenhäuser, Tieck selbst hat sich ihm oft nahe geglaubt. Seine psychopathische Veranlagung, die zu

---

[1]) 16. 12. 1816. Solger I S. 480.
[2]) Schriften 8 S. 110.
[3]) Schriften 15 S. 271 f.
[4]) Ausgabe 1797 S. 149.
[5]) Schriften 8 S. 121.
[6]) S. 149/150.
[7]) Ebenda S. 108.
[8]) Schriften 8 S. 105.
[9]) Schriften 6 S. 33.

einer ungesunden Steigerung des Phantasielebens führte, hat sich in ihm bis zum Wahnsinn gesteigert. Furchtbar klingt in einem Briefe an Wackenroder[1]) das schreckliche Erlebnis nach, das er nach dem töricht lang ausgedehnten Vorlesen von Grosses „Genius" in Halle hatte. Damals schrieb er, daß Unglück und Traurigkeit sein Schicksal von seinen frühesten Jahren her waren, daß er nun nie glücklich werden könne. Damals in der Nacht nach der törichten Überanstrengung seiner Kräfte, war ihm der Wahnsinn nahe. Schreckliche Bilder tauchten vor ihm auf und in völliger Erschlaffung lag er stundenlang. Später schreibt er,[2]) daß er den Glauben habe, daß „Wahnsinn anstecke", „ich glaube, daß auch ein Mensch wirklich wahnsinnig wird, wenn er sich einige Zeit wahnsinnig stellt"; „daß der Dichter, der einen Wahnsinnigen schildert, wirklich es sein müsse, davon bin ich überzeugt". Später ist er stärker gewesen; als er das Irrenhaus in Bayreuth besucht, hat er zuerst Furcht,[3]) weil er nicht weiß, „was ein solcher Anblick auf schwache Nerven wirken kann; ich erinnerte mich auch, was ähnliche Schritte sonst bei mir gewirkt hatten", aber er will keiner Schwäche nachgeben. Die Stärke, in dem Verrückten den Bruder zu begrüßen, muß ihm die Vernunft geben. In demselben Briefe klingt die Erinnerung an das furchtbare Erlebnis in Halle nach, wenn er meint, bei dem Besuche des Bergwerkes in Gottesgrab habe er keinen Schauder empfunden, denn seine Einbildungskraft sei an weit schrecklicheren Orten einheimisch. Ein Mensch von solcher Reizbarkeit und Charakteranlage konnte natürlich leicht dahin kommen, sich wahnsinnig zu fühlen. So ist die Schilderung wahnsinniger Menschen in Tiecks Dichtungen auch sehr häufig. Schon der gefangene Häuptling „Allamoddin" tobt in seinem Kerker,[4]) bei „Abdallah" bricht an seinem eigenen Hochzeitsfeste der Wahnsinn aus, und eine gewisse Großartigkeit ist dieser Schilderung des Anfängers nicht abzusprechen.[5]) Im „Almansur" liest man die auffallende Bemerkung, daß der Wahnsinnige der wahrhaft Glückliche sei;[6]) ähnlich erfährt man aus der Erzählung „Der Psycholog", daß Tollheit und Vernunft ganz verwandt sind,[7]) und ironisch wird in den „Sieben Weibern des Blaubart" behauptet, die Verachtung des Wahnsinnigen sei ein

---

[1]) Holtei, 300 Briefe IV S. 44 ff.
[2]) Ebenda S. 54.
[3]) Brief an Bernhardi Erlangen 1793; s. Aus Varnhagen von Enses Nachlaß I S. 209 f.
[4]) Schriften 11 S. 271 ff.
[5]) Schriften 8 S. 230.
[6]) Ebenda S. 272.
[7]) Schriften 15 S. 250.

Irrtum.[1] Selbst Sternbald ruft einmal aus: „Bin ich wahnsinnig oder was ist es mit diesem thörigten Herzen?", und in demselben Romane meint Leopold zu Ferdinand, der eine solche Sehnsucht nach einer weiblichen Person auf einem Bilde hat, daß er sich aufmacht, sie in der Welt zu suchen: „Der Wahnsinn hat sich Deiner schon bemeistert".[2] Im „Runenberg" aber ruft Christoph, als ihn die Gier nach den Steinen ergreift: „Ich kenne dich Wahnsinn wohl".[3] Einmal aber hat Tieck einen Wahnsinnigen mit allen Mitteln seiner Kunst geschildert, im „William Lovell". Der einsiedlerische Maler im „Sternbald" darf wohl mit Haym als ein Nachfahre dieser Gestalt angesehen werden. Lovell, dem im Laufe seiner Entwicklung der Wahnsinn selbst nicht fremd bleibt,[4] fragt, als sich die ersten Zeichen der Umnachtung bei seinem Freunde Balder zeigen, entsetzt: „Deine Gedanken können Dich zum Wahnsinn führen".[5] Balder ist ein Mensch, der mit seinem Denken die Grenzen des Möglichen überschreitet. Er meint, die meisten Denker scheuten nur vor der gefährlichen Wahrheit zurück, weil sie dem Wahnsinn nahe sei. Aber erst die sogenannten Wahnsinnigen, die jenseits der sterblichen Natur stehen und die Rückkehr zur Erde vergessen, tun einen Blick in das Geisterreich.[6] Einmal sagt er: „Ich bilde mir ein, einen Brief zu schreiben an ein Wesen, das sich nur meine Phantasie geschaffen hat — o, ich muß aufhören, auf diesem Wege kann man wahnsinnig werden".[7]

Grauen vor der Natur.

Vor der Natur empfindet Tannenhäuser Grauen, sie wirkt mit, um seinen Wahnsinn zu vollenden. Von Jugend auf war die Natur Tiecks Freund, aber so viel Verständnis er auch für die schönen und lieblichen Seiten[8] hatte, die düsteren Eindrücke überwogen doch. Jedenfalls war ihm der Gedanke einer Wechselwirkung zwischen Natur und Stimmung der Menschen von Jugend auf vertraut, auch bevor er von Novalis auf sie hingewiesen wurde. Bernhardi gegenüber hat er ihm Ausdruck gegeben, wenn er den Einfluß der Natur auf den Menschen betont und abschwächend

[1]) Ausgabe 1797 S. 55.
[2]) Ausgabe 1798 I S. 76 S. 289.
[3]) Schriften 4 S. 230.
[4]) „Ich habe den Ruf vom jenseitigen Ufer gehört." Schriften 7 S. 23.
[5]) Schriften 6 S. 147.
[6]) Schriften 6 S. 152 f.
[7]) Ebenda S. 173.
[8]) Diese hat S. Schultze, Das Naturgefühl der Romantiker, Halle 1907, nicht genug hervorgehoben.

davon spricht, daß der poetisch gesinnte Mensch sich in ihr wiederfinde wie in einem Spiegel, oder wenn er einmal schreibt, daß die Natur ihn „in einen Taumel versetzt, der an Wahnsinn grenzt". Auch die Tieckschen Menschen verspüren stets ihre verderbliche Macht. Oft allerdings wird ihr beruhigender Einfluß in warmen Farben geschildert. Eine Naturtrunkenheit zeigt schon „Abdallah": „O daß ich diese Göttlichkeit (der Natur) an mein Herz drücken könnte und mit Seligkeit gesättigt in den hohen allgemeinen Wohllaut zerfließen".[1] „Aber das wunderbare Gefühl der Einsamkeit (in der Natur) macht ihn schaudern."[2] In der Erzählung „Der Fremde" wird von der „unbekannten Furcht vor unbekannten Gegenständen" in „dämmernden Abendstunden" gesprochen.[3] Lovell wird einmal „durch die schönste Natur . . . in eine wollüstige Trunkenheit versetzt",[4] aber in manchen Stunden könnte er sich vor einem Baume, einem Tiere, ja vor sich selbst innerlich entsetzen.[5] Eduard Burton in dem gleichen Romane kommen die Blumen, Kräuter und die Pflanzen, von denen der Mensch sich nährt, „wie verführerische Winke, wie bunte Nichtswürdigkeiten vor, die aus der finsteren kalten Erde ein boshafter Dämon emporsteckt, um uns wie Kinder zutraulich zu machen; wir folgen nach, argwöhnen nichts und werden so in unser schwarzes, enges Grab gelockt".[6] Wie Abdallah ergreift ihn „mit gewaltigem Schrecken das Gefühl der Einsamkeit",[7] „es war, als wenn ihn die Gebirge umher mit entsetzten Tönen anredeten".[2] Auch der alte Andrea ist in der Jugend von der Naturseligkeit ergriffen gewesen: „Oft war es, als wenn die Natur und die rauschenden Bäume meinem Herzen plötzlich näherrückten, und ich streckte dann meine Arme aus, um sie mit einer unnennbaren Liebe zu umfangen".[8] Ebenso geht es Sternbald[9]): Er glaubt vor dem plötzlichen Anblick der weiten unendlichen Natur zu vergehen, „denn es war, als wenn sie mit herzdurchdringender Stimme zu ihm hinaufsprach . . . Franz streckte die Arme aus, als wenn er etwas Unsichtbares an sein ungeduldiges Herz drücken wollte." „Fremde Wundertöne gingen den Berg hinab, und Franz fühlte sich wie festgezaubert, wie ein Gebannter, den die zaubernde Gewalt stehen heißt, und der sich dem unsichtbaren Kreise trotz

[1]) Schriften 8 S. 53.
[2]) Ebenda S. 59.
[3]) Schriften 14 S. 133.
[4]) Schriften 6 S. 105.
[5]) Ebenda S. 346.
[6]) Schriften 7 S. 119.
[7]) Ebenda S. 226.
[8]) Ebenda S. 296 f.
[9]) Sternbalds Wanderungen 1798 II S. 105.

alles Bestrebens nicht entreißen kann".[1]) Die Natur zwingt den Menschen in ihre Gewalt. Grauenvoll wird dies Locken im „Runenberg"; willenlos ist der Mensch ihm preisgegeben. Aber neben dem Grauen fühlt er zugleich das Leid der Natur, die große schmerzliche Wunde in Pflanzen, Kräutern, Blumen,[2]) so wie schon Sternbald ihre „herzdurchdringenden Stimmen" vernahm, im Traume vor den dichten Gebüschen ein Entsetzen empfand[3]) und einen Schauder fühlte, daß der Mensch aus Felsen und Gründen die Steine hob, um das Bild seiner Sehnsucht, den Dom, zu bauen.[4])

Den jungen Tannhäuser ergreift die Lieblichkeit und Fülle der herrlichen Natur;[5]) als er in den Garten seiner Geliebten kommt, packt ihn ein unnennbares Sehnen nach den Rosen, die am Eingange stehen.[6]) Als die Eifersucht ihn erfüllt, da irrt er in der Natur umher und wenn die Waldströme unter ihm brausen, erschrickt er vor sich selber.[7]) Die brennende Ungeduld möchte er stillen, es drängt ihn weiter hinein in unbekannte Ferne, er möchte sich in den Glanz der Wiesenfarben, in das kühle Gebrause der Ströme stürzen.[8]) Immer geht die Natur mit ihm und hilft seine Gefühle und Qualen verstärken. Auch im Berge selbst erhöht „ein Grauen, das so heimlich über die Blumenfelder hinstrich", den entzückenden Rausch.[9])

Die Auffassung der Sage unter dem Einflusse Böhmes.

Durch die Betonung der Frage, wodurch Tannhäuser in den Venusberg kam und die Schilderung dieses romantischen Charakters hat die alte Sage eine eigentümliche Umbildung und Ausdeutung erfahren. Deutsche Forscher haben in der Sage den Kampf zwischen asketischer Weltentsagung und verderblicher Sinnenlust gesehen,[10]) Richard Wagner hat in seiner Oper dem Ringen zwischen irdischer und himmlischer Liebe den vollkommensten Ausdruck gegeben, Heinrich Heine hat in dem Liede einen weltfrohen Zug gefühlt und gemeint, es sei wie eine Schlacht der Liebe, „es fließt darin das roteste Herzblut".[11]) Alle, auch die Gelehrten, die das Lied

---

[1]) Sternbalds Wanderungen 1798 II S. 106.
[2]) Schriften 4 S. 237.
[3]) Ausgabe 1798 I S. 171.
[4]) Ebenda II S. 48.
[5]) Schriften 4 S. 202.
[6]) Ebenda S. 203.
[7]) Ebenda S. 205.
[8]) Ebenda S. 208.
[9]) Ebenda S. 211.
[10]) Am deutlichsten Elster am Anfange seines Aufsatzes.
[11]) Werke, herausgegeben von Elster IV S. 432.

im 17. Jahrhundert behandelten, haben die Anwesenheit Tannhäusers im Berge als eine Tatsache hingenommen. Für Tieck war sie nicht selbstverständlich. Der Venusberg wird der Einbildung des Wahnsinnigen überlassen, und bunt werden die Ursachen ausgemalt, die den Menschen zu seiner Verirrung führen. Eine ist die Unersättlichkeit, und sie wird im Wunderberge gestillt. Sie beschränkt sich nicht auf das Erotische, ja die Stillung des Don Juandranges wird kaum berührt. Der Mensch erkennt dieses Genießen der höchsten Stillung seines Verlangens als eine Sünde an. Schon in der Straußfedernerzählung „Die Freunde“ 1797 [1]) gelangt der Dichter zu derselben Verurteilung. In ihr wird ein Mensch durch einen Traum ins Feenland entrückt, wo er alles erwünschte Glück findet. Aber bald sehnt er sich nach der Täuschung der Erde, fort aus dem Lande, da alle Schleier niederfallen, zurück zur Welt mit ihren kleinen Freuden, mit ihrem Wechsel von Leid und Glück. Übermenschliche Lüsternheit legen uns die Feen ans Herz, die wir nicht ertragen können. Man hat diese Auffassung platten Rationalismus gescholten, aber es ist doch wohl mehr. Der Dichter kannte die furchtbare Unersättlichkeit, die Lovell ins Elend getrieben hatte; mit der Beschränkung auf diese Welt und ihre Schönheit wollte er versuchen, ihr zu entfliehen. Der Gedanke eines Landes des Glückes erschien ihm frevelhaft. Unter dem Einflusse Nicolais, dessen ruhige Sicherheit Tieck bewunderte, ist diese Erzählung geschrieben. Später kam der unersättliche Drang wieder, Tannhäuser „verläßt in schwermütigem Rausche die schöne Erde“, wie es in den „Freunden“ heißt. Aber wiederum kommt der Dichter zu einer Verurteilung dieses Verlangens. Ein anderer Mann hatte inzwischen begonnen auf ihn zu wirken: der Mystiker Jacob Böhme.[2]) Bei ihm fand

---

[1]) Schriften 14 S. 141 ff.

[2]) Ederheimer, Jacob Böhmes Einfluß auf Tieck, Heidelberger Diss. 1904, irrt, wenn er diesen Einfluß gegen Tiecks eigne Angabe (Schriften 11 Vorrede LXXII; dazu Köpke I S. 2 9 f.; Friesen II S. 159) schon in der Zeit des Abdallah wirken lassen will. Die Übereinstimmungen zwischen Böhmes „Aurora“ und jenem Roman sind keineswegs beweisend, sondern ganz allgemeiner Art. Das Bild von dem Gewande, das die Unendlichkeit umgibt, findet sich z. B. schon in Wielands „Musarion“: „Schon fühlt er sich entkleidet vom niederziehenden Gewand der Sterblichkeit“ (s. Ausgabe von 1768, erstes Buch S. 33). Ganz unglaublich ist Ederheimers Behauptung, das Jahr 1792 wurde das Geburtsjahr der Romantik, denn damals lernte Tieck durch Böhme die Sehnsucht kennen, nachdem er den Samen schon in sich gelegt hatte. Die Kritiker R. M. Meyer, Deutsche Literaturztg. 25 S. 2101 f., und A. C(huquet). Revue critique d'historie et de littérature Bd. 58 S. 401 bis 402 haben diese seltsame Behauptung nicht scharf genug abgewiesen. Daß fur die spätere Zeit Tiecks nicht Bohmes Einfluß, wie Ederheimer wollte, sondern der Solgers in Frage kommt, hat Schönbeck, Tieck und Solger, Berliner Diss. 1910, gezeigt.

er den Gedanken von der Sündhaftigkeit der ganzen Welt. Gut und Böse sind auf ewig getrennt, seitdem der Satan sich sündhaft wider Gott erhob. Das Überschreiten des Maßes ist an allem Schuld,[1] wer mäßig bleibt, der wird auch Segen stiften, so wie die „Quellgeister“, die sich nicht überheben. Ergreifend klingen die Mahnrufe des Mystikers an die Menschen: „O Mensch, warum will dir die Welt zu eng werden, du willst sie allein haben und hättest du sie, so hättest du noch nicht Raum: das ist des Teufels Hochmuth, der aus dem Himmel in die Hölle fiel. Ach Mensch, o Mensch, warum tanzest du mit dem Teufel, der dein Feind ist. Hast du nicht Sorge, er werde dich in die Hölle stoßen? ... Du tanzest zwischen Himmel und Hölle.“ [2]) Zwar betont der Mystiker immer wieder, daß der Mensch sich selbst zu bestimmen habe, daß er das Zornfeuer selbst in sich wecke,[3]) aber er spricht doch aus, daß die Hölle nahe sei, so wenn er sagt, daß der Mensch des Teufels ewiges Wohnhaus hier mit sich in seinem Leibe trage, und wenn er immer wieder auf die Verderbtheit der Natur hinweist.[4]) Ja er berichtet, daß mancher Mensch in der Hölle mit lebendigem Leibe wohne,[5]) und furchtbar ist der Satz, daß die Liebe den ausspeie, der sich gegen sie empöre.[6]) Nimmt es Wunder, wenn Tieck in seiner Erzählung den Tannenhäuser die Sünderherrlichkeit verurteilen läßt? [7]) Richard Wagner hat den Gedanken, daß der Mensch sich nach der „alten, unschuldigen Erde“ zurücksehnt, in ganz anderer Prägung, mit Beschränkung auf das Erotische, wieder aufgenommen. Tiecks Auffassung nähert sich der von Gaston Paris, der über die Sage vom Reiche der Sibylle sagt: Der Mensch sehnt sich nach einem Reiche des Glückes, aber wenn er in ihm lebt, verlangt er nach der Erde zurück.

Die drei Fassungen der Erzählung.

Der Dichter hat seine Erzählung selbst noch zweimal abdrucken lassen. Das erste Mal, als er sie in die Sammlung des „Phantasus“ im Jahre 1811 aufnahm und das zweite Mal, als er seine „Schriften“ von 1828 ab herausgab. Die Änderungen in den drei Fassungen sind gering. Am bedeutendsten zwischen den „Romantischen Dichtungen“ und dem „Phantasus“, während

---

[1]) Schieblers Ausgabe S. 99.
[2]) Schiebler S. 82/83.
[3]) S. 225.
[4]) S. 166.
[5]) Schiebler S. 236.
[6]) Ebenda S. 124.
[7]) Schriften 4 S. 211.

es sich bei den Neuerungen in den „Schriften“ nur um ganz seltene Striche und Abfeilungen handelt, die nicht hindern, die Fassung der „Schriften“ als einen fast unveränderten Abdruck der Phantasusfassung erscheinen zu lassen. Die Änderungen, die Tieck vornahm, sind ganz unwesentlich. Sachlich Neues geben nur wenige.

So hat der Dichter im „Phantasus“ S. 205 bei der Schilderung des Alten vom Venusberge den Zusatz weggelassen, der in den „Romantischen Dichtungen“ S. 437 steht: „Doch liegt er (der Berg) in unserm deutschen Lande“. Am Anfange des Tannenhäuserabschnittes heißt es jetzt „ein edler Tannenhäuser“, während die „Romantischen Dichtungen“ S. 460 noch „der Tannenhäuser“ haben. So wird in der Erstausgabe vom jungen Friedrich gesagt S. 461 „er ward älter und vermählte sich“, während in der Phantasusfassung steht: „Friedrich vermählte sich nach einigen Jahren“, und „Romantische Dichtungen“ S. 468 meint Tannenhäuser: „Es waren indeß einige Jahre verflossen und der Ritter hielt um meine Geliebte an“, während im „Phantasus“ aus den Jahren „einige Monde“ werden (S. 228). In dem Satze der „Romantischen Dichtungen“ S. 464 „die Hölle hatte damals ihre Pforten zuerst den armen Menschen aufgetan“, ließ der Dichter im „Phantasus“ das Wörtchen „zuerst“ weg.

Die weiteren Änderungen sind stilistischer Art. Tieck hat versucht an den verschiedensten Stellen zu feilen. Manchmal sind ihm wirklich Besserungen gelungen, allerdings ohne daß man immer sagen könnte, es sei durch sie wirklich etwas Gutes entstanden; oft ist es bei einem Versuche geblieben, manchmal ist er mißlungen und manchmal sieht man nicht recht den Grund der Änderung ein.

Am meisten hat sich der Dichter die Verse vorgenommen, die oft eine Glättung und vor allem eine Durcharbeitung vertragen konnten.

Verschiedene Male hat er das Versmaß straffer durchgeführt. In den Versen nach dem Heldenbuche hat er den Wechsel von Hebung und Senkung regelrecht geordnet, so daß keine Überfüllung des Verses eintritt. Aus „Geblieben in seinem Haus“ S. 426 der „Romantischen Dichtungen“ wird im „Phantasus“ „daheim bei sich zu Haus“, und die Strophe S. 457 der „Romantischen Dichtungen“ mit zwei unregelmäßig gebauten Zeilen fehlt in den späteren Ausgaben:

Er sieht gar irre Funken
Durch taube Wildnis ziehn,
Die Welt dahinten versunken
Alle Erinerung abwärts fliehn.

„Romantische Dichtungen" S. 454 heißt die Schlußzeile in den langen zehnzeiligen Strophen: „Sie ist im Tumulte untergesunken". Im „Phantasus" S. 218 lautet sie glatter und rein jambisch: „Sie ist im holden Wahnsinn ganz versunken".

„Romantische Dichtungen" S. 451 hat die erste der zwei längeren Strophen 10 Zeilen; im „Phantasus" hat der Dichter zwei fortgelassen, und die Strophe dadurch in Einklang mit der folgenden achtzeiligen Strophe gebracht. Ebenso hat Tieck den rein jambischen Charakter dieser Strophen im „Phantasus" hergestellt, indem er die zweite Zeile der zweiten Strophe aus: „Und fühlt im Busen das Herze brechen" änderte in „Und fühlt das Herz im Busen brechen".

Das Liedchen Konrads endet in den „Romantischen Dichtungen" zweitaktig: „Durchaus regieren". Die Verlängerung auf „gar kräftiglich regieren" gibt dem Liedchen einen gehobenen Ausgang.

Den Reim hat Tieck dreimal zu bessern versucht.

„Romantische Dichtungen."	„Phantasus."
454. So wurde Eckart rege Und wundert sich für baß. Er hört der Töne Schläge Und fragt sich: was ist das?	218. So wurde Eckart rege Und wundert sich dabei, Er hört der Töne Schläge Und fragt sich, was es sei.
428. Das alles von mir floch, So will ich dich auch lieben Wie meinen Bruder noch.	198. Da alles von mir wich. So will ich nun auch lieben Wie meinen Bruder dich.
458. Da sieht der Eckart eben Die Kinder in der Weit, Und spricht: ich setz' mein Leben Nun dran mit großer Freud!	221. Da sieht der Held schon ferne Die Kind in Sicherheit, Sprach: nun verlier ich gerne Mein Leben hier im Streit.

Mit gutem Takte änderte Tieck die Reime der übernächsten Strophe aus „ferne — gerne" in „entschwunden — Wunden". Die anderen Änderungen sind stilistischer Art. Grammatische Fehler sind gebessert auf S. 461 der „Romantischen Dichtungen": „in einer seltsamen Tracht gekleidet"; woraus S. 223 des „Phantasus": „in seltsame Tracht gekleidet" wird, und auf S. 475 der „Romantischen Dichtungen": „eine Riesengestalt . . . winkte mich mit seinem Stabe", wofür im „Phantasus" S. 233 richtiger „mit ihrem Stabe" steht. Der Satz „Romantische Dichtungen" S. 474 „wenn ich dem Zuge der Wolken nachsahe, die lichte herrliche Bläue, wenn sie dazwischen hervordrang, wie Wies' und Wald in meinem tiefsten Herzen Erinnerungen wecken wollten", lautet

im „Phantasus“ S. 225 richtiger: wenn ich dem Zug der Wolken nachsahe, die lichte herrliche Bläue erblickte, die zwischen ihnen hervordrang, welche Erinnerungen Wies' und Wald in meinem tiefsten Herzen erwecken wollten“.

Für die schwachen Genetive von „Erde“ S. 437 der „Romantischen Dichtungen“ setzt der Dichter im „Phantasus“ S. 205 die starke Form. Als eine Verschlechterung hat man S. 217 des „Phantasus“ den Gebrauch des Konjunktiv Präsentis „durchziehe und entführe“ nach einem Präteritum zu bezeichnen, während in den „Romantischen Dichtungen“ S. 462 der Konjunktiv Präteriti stand.

Hebung des matten Ausdruckes hat Tieck verschiedene Male versucht und auch wirklich manchmal erreicht. So wenn er im „Phantasus“ S. 225 sagt „die Lieblichkeit und Fülle“ statt „die ganze Lieblichkeit“ „Romantische Dichtungen“ S. 484, und „Zaubergewalt“ Phantasus S. 238 statt „alle Gewalt“ in den „Romantischen Dichtungen“ S. 482.

„Phantasus“ S. 201: „Ja mein ganzes Leben ist unnütz verschwendet“ paßt in die Sprache des erregten Eckarts besser als der matte Satz der „Romantischen Dichtungen“ S. 432: „Mein geführtes Leben erscheint mir oft wie unnütz verschwendet, und ich möchte von neuem zu leben anfangen“.

Eine Plattheit versuchte der Dichter ohne rechtes Gelingen in dem Vers der „Romantischen Dichtungen“ S. 428 zu heben: „Dich Mann muß ich verehren, so spricht er in der Lust“, der im „Phantasus“ S. 198 heißt:

Dich Held muß ich verehren
Spricht er in Leid und Lust.

Aber „Phantasus“ S. 220:

Sie ziehn von Ost nach Westen
Mit jauchzendem Geschrei

ist eine Besserung gegenüber „Romantische Dichtungen“ S. 456:

Sie ziehn von Ost nach Westen
Und toben laut und frei.

Am wirksamsten aber ist der Übergang von der indirekten in die direkte Rede in den Versen des Sohnes Burgunds, „Phantasus“ S. 221:

Dankbar hört man ihn sagen
Eckart hat meinem Thron usw.

statt des matteren:

Und oftmals thät er sagen,
Daß Eckart seinen Thron usw.,

wobei man allerdings die Betonung dankba'r mit in Kauf nehmen muß. Durch Zusammenziehung mancher Satzteile hat der Dichter dann die Sprache zu bessern gesucht, auf der anderen Seite auch manches hinzugefügt und erweitert.

Manchmal wird die geschilderte Handlung durch Zusätze verdeutlicht. So wenn Friedrich im „Phantasus“ zu Tannenhäuser sagt „und nie haben wir gekämpft oder uns gehaßt, wie du glaubst“, während der Ausdruck „uns gehaßt“ in den „Romantischen Dichtungen“ S. 479 fehlt.

Durch Hinzufügung ist Verstärkung des Ausdruckes „Phantasus“ S. 211 in dem Wutausbruch Eckarts erreicht, wenn es heißt: „Ha, du verdienst es, Wahnsinniger, daß der Tyrann dich verhöhnt“ usw. in längerer Deklamation, die in den „Romantischen Dichtungen“ viel schwächer ist.

Absichtliche Schwächung liegt dagegen „Phantasus“ S. 208 vor, wo der Satz „du bist mir ein Tyrann geworden“, der sich in den „Romantischen Dichtungen“ S. 441 findet, weggelassen ist. Gestrichen hat der Dichter überhaupt verschiedene Male; so wenn er die lange Klage des Alten „Romantische Dichtungen“ S. 436 im „Phantasus“ ganz wegläßt.

Der Ausdruck „das Gemüth des Herzoges umzudrehen“ lautet im „Phantasus“ S. 202 besser „das Gemüth des Herzoges umzuwenden“, auch „niederhauen“ S. 211 ist besser als „niederstechen“ („Romantische Dichtungen“ S. 446). Und eine entschiedene Besserung ist es, wenn im „Phantasus“ Konrad seinen Vater folgerichtig mit „Du“ anredet, während in den „Romantischen Dichtungen“ S. 432 das „Ihr“ das vorangehende „Du“ ablöst. Vor manchen Änderungen steht man wie vor einem Rätsel, weil man beim besten Willen nicht erkennen kann, warum sie vorgenommen sind. „Mütterchen“ statt „Mütterlein“ ist ebensowenig nötig wie „der erste Sohn“ statt „der ältste Sohn“, und warum es im „Phantasus“ heißt „das Roß, das frei weidete“ statt „das Roß, das er an einen Baum gebunden hatte“, ist ebenso unerklärlich wie die Änderung „Phantasus“ S. 208 „doch erschienen auf seinen Ruf die Leibwächter“ aus „Romantische Dichtungen“ S. 442 „doch erschien auf seinen Ruf die Leibwache“.

Würdigung.

Betrachtung der ganzen Erzählung.

Jeder, der die Tiecksche Erzählung liest, erhält sofort den Eindruck, daß hier zwei Geschichten nebeneinandergestellt sind, die keine innere Verbindung miteinander haben. Dieser Eindruck läßt

sich auch bei der sorgfältigsten Betrachtung nicht verwischen, und Versuche, eine künstlerisch gerechtfertigte Verbindung herzustellen, führen zu keinem Erfolg. Haym hat daher in seiner kurzen und feinen Besprechung [1]) auf jede derartige Bemühung verzichtet und gemeint, nur das Grauen halte die beiden Teile zusammen. Diese Bemerkung trifft wohl nicht das Rechte; denn die Wirkung, die die Eckarterzählung ausübt, ist trotz all der furchtbaren Schicksale doch eine versöhnende, während die Tannhäusergeschichte den Leser allerdings mit einem Eindruck des Grauens über diese Gefühlsverirrung eines Menschen entläßt. Dieser Gegensatz zwischen den beiden Erzählungen legt allerdings den Gedanken nahe, den H. v. Friesen ausgesprochen hat, daß der Dichter mit Absicht die Klarheit des ersten Teiles der Verschwommenheit des zweiten gegenübergestellt habe. Es scheint in der Tat richtig zu sein, wenn Friesen sagt,[2]) der Dichter wollte die einfache Welt des Mittelalters gegen die verwickelte Welt der neuen Zeit kontrastieren lassen, in der der Mensch seiner mannigfachen Gefühle nicht mehr Herr ist. Man schiebt damit nicht dem unphilosophischen Dichter die Gedanken eines Schiller oder eines Friedrich Schlegel unter, die ihm sicherlich fremd gewesen sind. Gewiß muß man sich bei Tieck mehr als bei jedem andern hüten, zuviel Absicht und Überlegung in die Werke hineinzutragen, aber ein schmerzliches Gefühl von dem unwiederbringlich verlorenen schlichten Heldentume der alten Zeit wird in ihm lebendig gewesen sein. Allerdings, der Versuch diese gedankliche Verbindung beider Erzählungen künstlerisch durchzuarbeiten ist gänzlich in den Anfängen stecken geblieben. Die Sage von der wunderbaren Macht der herrlichen Töne des Spielmannes sollte die beiden Abschnitte miteinander verknüpfen. Durch sie wird der zweite Teil der Eckarthandlung, der mit dem Tode Burgunds beginnt, mit dem Tannhäuserschicksal zusammengehalten. Aber auch diese Verbindung ist ganz locker, und die Geschichte vom Eckart selbst fällt als eine Art Vorspiel aus dem Zusammenhange heraus. Ganz äußerlich ist der Versuch einer Verbindung durch die Übertragung des Namen Tannenhäuser auf den Knappen Burgunds, als dessen Nachkomme der unglückliche Held des zweiten Abschnittes dann erscheint. Die beiden Erzählungen bleiben als selbständige Stücke nebeneinander bestehen, und man tut daher nicht Unrecht, wenn man beide Teile bei der Betrachtung auseinanderhält.

---

[1]) a. a. O. S. 631 f.
[2]) II S. 186—190.

Die Eckarterzählung.

Auch die Eckarthandlung zerfällt in zwei Teile, die durch einen tiefen Einschnitt getrennt sind. Die Verbindung zwischen ihnen gibt die Bewährung der Treue des Helden in allen Gefahren. Durch das Lied am Anfang erfährt man seine Tapferkeit gegen den Feind und die tüchtige Gesinnung, die ihn auch den Tod der Söhne ertragen läßt. Im ersten Teile wird dann erzählt, wie die Treue gegen den Fürsten nicht ins Wanken kommt, auch als Eckart verbannt wird und durch die furchtbare Grausamkeit Burgunds seine beiden anderen Söhne verliert, ja wie sie den Menschen sogar fähig macht, den persönlichen Feind aus Lebensgefahr zu retten. Der zweite Teil bringt dann noch eine Steigerung, wenn der treue Held für die ihm anvertrauten Kinder gegen überirdische Gewalten kämpft und sein Leben opfert, um sie zu retten.

Im einzelnen wird man der Erzählung nicht immer eine gleiche Klarheit der Gliederung zuerkennen können, obwohl auch da viel Gutes gegeben ist. Kurz und wirkungsvoll wird die Vorgeschichte durch das Lied des Landmannes erzählt, wenn man auch wohl fragen darf, ob ein so langes Lied von einem Menschen zu seinem Vergnügen gesungen werden wird. Durch die Schilderungen aus der Vergangenheit wird Eckart an seine frühere glänzende Stellung erinnert, von der der Leser Kenntnis erhält. Durch die Klage des Mannes erfährt man, daß es mit ihr vorbei sein muß; die Schilderung des prächtigen herzoglichen Jagdaufzuges zeigt den Glanz dieses Fürsten, und die verstärkten Klagen Eckarts lassen darauf schließen, daß er von dieser Pracht ausgeschlossen ist. Durch das Liedchen des Sohnes, der den Aufzug bewundert hat, und die Rührung des Vaters wird diese Vermutung zur Gewißheit, und Eckart selbst gibt gleich hinterher eine nähere Schilderung seines Unglückes. Der Leser erfährt die Ursache seiner Leiden, wenn Eckart von dem blinden Verdachte spricht, den der Herzog auf ihn geworfen hat. Die Fortführung der Handlung gibt der Gang des kleinen Konrad zum Fürsten. Während seiner Abwesenheit sollen die Klagen Eckarts, daß er nun alle drei Söhne verloren habe, eine Ahnung des Kommenden geben, und das Leid des Alten, der seine Kinder beweint, verstärkt gut den trostlosen Eindruck. Zugleich lenkt dessen Erzählung aber von der eben eingeleiteten Handlung ab und gibt durch den Hinweis auf die furchtbare Gefahr, die allen Menschen durch den wunderbaren Spielmann droht, etwas Neues, ja Bedeutenderes; da man nicht annehmen kann, daß Tieck die Worte des Alten von dieser schlimmen Weltenwende als Aussprüche eines Wahnsinnigen hinstellen will,

können sie nur bewirken, daß der Leser durch diesen Hinweis auf Größeres von dem persönlichen Leide Eckarts abgelenkt wird, so furchtbar es auch sein mag. Was der Dichter mit der Einführung des Alten beabsichtigt hat, ist deutlich. Sie sollte eine Verbindung herstellen zu dem zweiten Teile der Eckarthandlung, aber an dieser Stelle kann sie nicht als eine glückliche betrachtet werden.

Nach der Entfernung des Alten nimmt Eckarts Geschick seinen Lauf. Und nun geht es Schlag auf Schlag: Durch die munter ausreitenden Knappen des Herzoges, deren Heiterkeit einen guten Gegensatz zu Eckarts düsterer Stimmung gibt, erfährt der Held das Schicksal seiner Söhne. Rache fordernd tritt er schwankend vor den Herzog. In gewollter, allerdings fast läppischer Einfachheit wird der Auftritt zwischen beiden geschildert und in guter Steigerung zu Ende geführt. Mit der Flucht Eckarts gibt es einen Einschnitt, der auch äußerlich durch das Einsetzen der Verse gekennzeichnet wird. Nach der Schilderung von Eckarts Seelenzustand bringt die Jagd Burgunds auf seinen früheren Freund und Ratgeber die Fortführung der Handlung. Sofort gibt es Bewegung. Eine Sturmnacht wird geschildert, der Leser erfährt von dem Umherirren und der beginnenden Verzweiflung Burgunds, dann in guter Gegenwirkung von Eckarts Wüten und Entschluß zur Rache. Das Zusammentreffen der beiden muß erfolgen, die Spannung ist aufs höchste erregt. Nun treten sich die beiden Feinde gegenüber und es gibt eine Überraschung: Eckart schont den Mörder, ja er trägt ihn aus dem Walde. Aber Burgund weiß nicht, wer ihn rettet, das Erkennen bleibt unvermeidlich und birgt neuen Konflikt in sich. Die Spannung wird dadurch wacherhalten, auch wenn mit der Rettung aus dem Walde das Schlimmste abgewendet scheint. Das Zusammentreffen mit dem Alten gibt dann wieder die ganz äußerliche Verbindung mit dem zweiten Teile des ersten Abschnittes, ohne irgendwie etwas zur Verlebendigung der Handlung beizutragen, und muß daher als unkünstlerisch betrachtet werden. Eine Unterbrechung der Handlung wird durch die Erwähnung des Alten nicht herbeigeführt, und sehr lebendig wird das Erkennen geschildert, indem hier an einer der wirkungsvollsten Stellen der ganzen Erzählung die Verse in schwerem jambischen Rhythmus einsetzen. Die Spannung ist gelöst, und mit dem Tode des Herzogs kommt der erste Teil zu einem Abschluß.

Ohne jede Verbindung mit dem Vorhergehenden, nur durch den losen Hinweis auf den Alten mit dem ersten Teile verknüpft, setzt nun die Spielmannshandlung ein. Hübsch wird das dämonische Locken des Boten der Hölle dadurch eingeleitet, daß Eckart an seine verstorbenen Kinder denkt und von dem Wachwerden dieser

Erinnerung zu seinen beiden Mündeln spricht. Die Klänge, die zuerst leise in Eckarts Herzen tönten, verstärken sich, der böse Geist erwacht in den Kindern, sie wollen in die Ferne. Die Steigerung erreicht ihren Höhepunkt, als der Spielmann selbst erscheint. Der Zauber wird stärker, ein holder Wahnsinn packt die Menschen, in dithyrambischen Versen kommt das Sehnen und Rasen zum Ausdruck; aber plötzlich setzen die schwungvollen Rhythmen aus, die Kurzzeilen des Heldenbuches treten an ihre Stelle: Eckarts Kampf beginnt. Geschickt ist hier die Steigerung. Begeistert hört er zuerst den verlockenden Klang, der Blick auf die betörten Kinder und die Erinnerung an Burgund bringen ihn zu sich selbst, aber der Spielmann kommt ihm nahe, Zwerge begleiten ihn, reißen die Söhne mit fort, der Zug des wütenden Heeres beginnt. Musik erschallt, der wunderbare Berg springt auseinander. Da im höchsten Augenblicke der Gefahr hat Eckart sich gefaßt, er nimmt den Kampf mit den Zwergen auf. Aber so tapfer er auch ficht, immer neue Scharen dringen auf ihn ein, er wird ihrer nicht Herr. Doch die Kinder sind gerettet, nun fällt er gern. Es ist nicht zu leugnen, daß Tieck hier mit einer großen Lebendigkeit und prächtiger Steigerung erzählt. Auch der Abschluß ist geschickt. Durch die Erwähnung der Wundersagen, die sich an den Tod des treuen Mannes knüpfen, wird angedeutet, welche Rolle der Venusberg, vor dem Eckart als Warner steht, im folgenden haben wird.

Die Charaktere sind mit einer gewiß gewollten Einfachheit; die durch die Volksbücher und das Heldenbuch dem Dichter nahegebracht wurde, geschildert.

Eckart selbst ist ein tapferer Held im Kampfe, der den Tod seines für den Fürsten gefallenen Sohnes erträgt. Die Verbannung vom Hofe des Herzoges und die Gefangennahme des Sohnes beklagt er laut, bittere Worte gegen die Undankbarkeit der Großen gibt ihm der Schmerz ein. Um die Gnade des Fürsten wiederzugewinnen, läßt er seinen Sohn ziehen, obwohl er ahnt, daß er auch ihn verlieren wird. Als er den Tod der Söhne erfährt, eilt er in Schmerz und wütender Rachsucht zu Burgund, aber vor dem Antlitz des Fürsten verstummen die Rachegedanken, die Kälte des einst so gnädigen Fürsten weckt seinen Schmerz, den Herrn ganz zu verlieren, und da er sieht, daß er ihn nicht gewinnen kann, verbannt er sich selbst. Im Schmerz um den Verlust der Söhne und der Gunst seines Herrn reitet er sein Pferd im Walde tot, wirft sich verzweiflungsvoll auf den Boden und will sterben. In der Einsamkeit erwacht die Rachsucht wieder in ihm; aber als er den Mörder trifft, gedenkt er seines Eides und rettet den Fürsten aus Lebensgefahr. Sehr fein ist dann, wenn er nach dem Erkennen „leise“ zu dem Klagenden sagt — auf dem „leise“

liegt der Nachdruck —: „Der Schmach gedenk' ich fürder nicht", nachdem er ihm während seiner Rettungstat noch einmal die Größe seiner Schuld zu Bewußtsein gebracht hat. Nur einen Zug hat dieser Mann, den der edelsten Treue. Als das Locken des Spielmanns beginnt, muß er in Gegenwart der Söhne Burgunds seine Gedanken an die eigenen Kinder unterdrücken. Auch er wird von dem Spielmann mit fortgezogen, doch sehr charakteristisch ist, daß er bei den verlockenden Tönen sein Weib und seine Söhne sich zurückgegeben glaubt. Der Blick auf die Mündel bringt ihn wieder zu sich selbst, und sobald er an die Todesstunde seines Fürsten gedenkt, „steht er gewappnet da". Nur kurze Zeit reißt ihn der Taumel mit fort, dann kämpft er, bis die Söhne gerettet sind und geht gelassen in den Tod.

Bei der Schilderung dieser fast übermenschlichen Treue denkt man sofort an einen andern Versuch, ein ähnliches Schicksal zu gestalten, an Grillparzers Trauerspiel „Ein treuer Diener seines Herrn". Das Thema ist sonst wenig behandelt worden, Hans Sachs hat eine Tragödie „von dem getreuen Statthalter Bancban" geschrieben und ein L. H. Nicolay[1]) hat ein längeres, frivoles Gedicht darüber gemacht, in dem Bancban die an der Schändung der Gattin Bancbans mitschuldige Königin tötet und nachher vom Könige Billigung seines Verhaltens erhält. Grillparzers Held sucht das Unrecht, das ihm getan wird, ebensowenig zu rächen wie Eckart: Treue zum Fürsten lenkt beide. Doch Grillparzer macht seinem Bancban seine Treue leichter, indem er den König Andrea frei von Schuld läßt und sie nur dessen Verwandten zuschiebt. Auch wird ausdrücklich betont, daß Bancban dem Mörder nicht vergibt; nur das vermag die Treue über ihn, daß er den Feind rettet und auf das Gericht verzichtet. In der Charakterzeichnung ist Grillparzer feiner, weil er Bancban eine allen irdischen Trug und alle menschliche Nichtigkeit durchschauende Weisheit gibt, die auch sein Verhalten gegenüber den Versuchungen, die seine Gattin bedrohen, bestimmt: ihr Herz muß sie richtig führen. Nach der Katastrophe erspart Grillparzer seinem Helden die Fortführung der Regierungsgeschäfte, aber wohl weniger aus psychologischen Gründen, als darum, weil er selbst Weltentsagung predigte. Auch in der Einfachheit der Tieckschen Erzählung liegt Größe; von dem germanischen Heldentrotz hat er allerdings nichts gelernt.

---

[1]) Vermischte Gedichte und Prosaische Schriften, Berlin und Stettin 1792 bis 1810, Bd. 7, 1795; s. A. Bartels Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur[2] S. 218. Das Gedicht steht auch in den „Romanzen und Balladen der Deutschen" gesammelt von Waitz 1799—1800 neben solchen von Goethe und Schiller.

Eine ganz kleine hübsche Rolle hat Tieck auch dem jungen Konrad zugewiesen. Merkwürdig vernünftig fragt er den Vater, als dieser Fluchtgedanken hat: in Deinem Alter willst Du fliehen? Aber der Glaube, daß der Herzog seinen Bitten Gehör schenken wird, da er doch noch vor weniger Zeit freundlich mit ihm spielte, gewinnt sofort für den Kleinen.

Der Charakter Burgunds ist bewußt einfach gestaltet worden, man kann aber nicht sagen, daß die Einfachheit ihn zu einer lebensvollen Gestalt gemacht hat. Ein „edler Fürst" wird er genannt, freudig erkennt er Eckarts Tüchtigkeit und das Opfer, das er ihm durch den Verlust seines Sohnes gebracht hat, an und gerührt weiß er ihm zu danken. Der Grund seiner Feindschaft gegen den Diener ist allein die argwöhnische Furcht vor dessen Überhebung; kalt ermordet er die Söhne, kalt und rücksichtslos weist er den Diener ab, schilt ihn Verräter und läßt ihn mit Waffengewalt vertreiben. Schon beginnt er irre zu werden. Die Furcht vor Eckart bestimmt ihn, im Walde nach dem Flüchtigen zu jagen; in der Sturmnacht bricht er zusammen, immer glaubt er den Rächer hinter sich zu fühlen. Dem Fremden, der ihn rettet — ein solcher ist ihm Eckart —, klagt er haltlos seine Schuld und seine Furcht vor der Rache des Verunglimpften. Vor jedem Stoße des Windes, der durch die Bäume fährt, schrickt er zusammen, in der Hütte dankt er brünstig für seine Rettung. Das Erlebnis in der Sturmnacht hat ihn ganz gebrochen, er ahnt seinen Tod, verspürt Gottes Macht und verteilt großmütig seine Schlösser. Als sich ihm Eckart zu erkennen gibt, ist es mit aller Fassung vorbei, ganz gebrochen sinkt er an seines Dieners Brust, von seinem Lager darf dieser nicht weichen und Trost findet er nur durch ihn.

Das alles ist in einem Stile erzählt, auf den man wohl Wilhelm Grimms Wort an Arnim über Tieck anwenden darf, das von „einer gewissen Eigenart seiner Prosa" spricht, „die in einem milden, abendröthlichen Wesen bestand".[1]) Tieck selbst[2]) hat über die Prosa des Eckart gesagt, daß der beherzte Ton der Haimonskinder nur zum Teil in ihr wiederkehre. Daran ist wohl die Einführung der Verse schuld, auf die noch eingegangen werden soll.

Die Verse dienen hier zu verschiedenen Zwecken. Gleich das erste Lied trägt einen besonderen Charakter. Für sich allein betrachtet, ist es eine episch-lyrische Erzählung, aber das Wesentliche

[1]) R. Steig, Arnim und Jacob und Wilhelm Grimm, Stuttgart und Berlin 1914, S. 209.

[2]) Vorrede zu Bd. 11 der Schriften S. XLIII.

ist, daß es einem Landmanne als gesungenes Lied in den Mund gelegt wird. Das erinnert an das Lied, das der Landmann in der „Genoveva“ singt und das für Golo eine so verhängnisvolle Rolle spielt, aber noch mehr an die verloren gegangene Jugenderzählung Tiecks „Die Roßtrappe“, über die Wackenroder ein solch hartes Urteil fällt. In ihr wird am Schlusse erzählt, daß ein Minnesänger das Ganze gesungen habe.[1]) Es ist deutlich, daß dies ganz der Art entspricht, wie hier das lange Eingangslied dem Landmanne in den Mund gelegt wird. Das Lied erscheint aber auch als bloße Einlage und lyrischer Stimmungsausdruck wie in den Versen, die dem kleinen Konrad beim Anblicke des herzoglichen Hofstaates in den Mund gelegt werden. Oder aber eine Sentenz wird in Versen ausgesprochen und als Sprichwort angeführt. Das weitaus häufigste ist die Auflösung der Prosa in Verse, die die Handlung fortführen, so wie es Tieck wenig später in der „Melusine“ tat. Diese neue[2]) Art der Verwendung der Verseinlage in der Prosaerzählung findet sich wenig später bei Novalis im „Ofterdingen“ wieder in der Erzählung der Kaufleute von dem Sänger und der Prinzessin. Man kann durchaus nicht immer sagen, daß der Vers in Tiecks Erzählungen an den Höhepunkten einsetzt.[3]) Zum ersten Male tritt er auf nach der Vertreibung Eckarts aus Burgunds Schloß. Eckarts Ritt in den Wald, sein Jammern und seine Verzweiflung wird in den Strophen geschildert. Mit dem Beginn der Jagd auf ihn folgt wieder Prosa, die die Sturmnacht, Burgunds Verirren, Eckarts Rachecentschluß, das Zusammentreffen beider bis zum Beginn des Rettungswerkes schildert. In Versen folgt das Zwiegespräch des Fürsten mit dem treuen Manne, der den Mörder seiner Kinder als schwere Last auf dem Rücken trägt. Das Auffinden des Knappen wird wieder in Prosa gegeben, ebenso die Rettung in die Hütte des Waldweibes und die Belohnung des Knappen. Dann folgen Verse, und hier stehen sie einmal sehr wirkungsvoll an einer entscheidenden Stelle der Handlung. Der Herzog fragt seinen ihm unbekannt gebliebenen Retter nach seinen Namen, um auch ihm zu lohnen. Da heißt es dann:

Da stand der Eckart von der Erden
Und trat herfür ans helle Licht,
Er zeigt mit traurigen Geberden
Sein hochbekümmert Angesicht.

---

[1]) Briefe an Tieck IV S. 249 ff. Auch „Adalbert und Emma“, Schriften 8 S. 281 ff., schließt ähnlich.

[2]) Neuburger, Die Verseinlage in der Prosadichtung der Romantik, Berliner Diss. 1911, S. 68 f.

[3]) Ebenda.

Die Klage und Angst Burgunds und Eckarts Verzeihung werden noch in Versen erzählt, dann folgt wieder Prosa bis zum Erscheinen des Spielmannes. Sehr geschickt setzen hier die Verse rein lyrisch ein, indem Eckart an seine Verstorbenen gedenkt und dann schließt sich das übrige bis zum Schlusse des ersten Abschnittes an.

Tieck hat sich nicht mit dem Wechsel von Vers und Prosa begnügt, er hat auch mit den einzelnen Versmaßen selbst gewechselt. Scheinbar willkürlich und sicher unter dem Einflusse der gleichzeitig entstandenen „Genoveva". Das Liedchen des kleinen Konrad zeigt fast durchweg kurze Verse mit trochäischem Rhythmus, der dem forschen Geiste des Liedchens gut entspricht, das Sprichwort von der Unzuverlässigkeit der Mächtigen wird in zwei Reimpaaren mit vierfüßigen Trochäen gegeben, auf zwei stumpfe Ausgänge folgen zwei klingende. An jener wirkungsvollen Stelle[1]) erscheint als epischer Vers ein vierfüßiger Jambus. Zuerst zwei vierzeilige Strophen mit Reimschema 4 × a 4 b 4 × a 4 b und 4 a 4 × b 4 a 4 × b, dann folgen zwei achtzeilige Strophen in Reimpaaren im jambischen Takte zuerst mit zwei klingenden, dann mit vier stumpfen Ausgängen; die erste Strophe schließt mit klingendem, die zweite mit stumpfem Reim.

Die Herkunft des in der Erzählung am meisten gebrauchten Versmaßes wurde schon besprochen. Die ungleiche Taktfüllung der Verse und die freie Behandlung des Auftaktes hat Tieck nicht nachgemacht.

Das Schlußstück der Erzählung ist in wechselnden Versmaßen gegeben. Man braucht auch hier nicht an kunstlose Willkür zu denken, sondern kann schnell herausfinden, daß der Wechsel wohl beabsichtigt und auf jeden Fall ein Gewinn ist. Entsprechend dem lyrischen Charakter setzen die Verse zuerst mit zwei Reimpaaren von dreitaktigem trochäischen Bau ein. Der Spielmann naht, das Versmaß lockert sich. Vierfüßige Jamben folgen, abgelöst von einer dreitaktigen Zeile, die mit der letzten fünffüßigen ein Reimpaar bilden. Eine jambische fünfhebige Zeile gibt den Übergang zu den drei vierhebigen daktylischen Versen mit Auftakt: Die Jünglinge werden von der Sehnsucht ergriffen. Jambische vierhebige Verse folgen, zuerst zu acht Zeilen zusammengefaßt, die vielleicht die Stanzen zum Vorbild haben: das Versmaß lockert sich ganz, Daktylen sind dazwischen gestreut; alles das paßt gut zu der betörenden Wirkung, die der Spielmann auf den Geist ausübt. Nachlässigkeiten sind allerdings nicht zu leugnen, sogleich die trochäische Zeile mit fünf Hebungen, die die zu einer zehn-

[1]) Schriften 4 S. 192.

zeiligen Strophe zusammengefaßten Verse einleitet. Sowie Eckart sich auf seine Pflicht besinnt, setzen die epischen Kurzzeilen des Heldenbuches wieder ein und bleiben bis zum Schluß.

Die Reime sind im allgemeinen rein, nur Formen wie „einander: wandern“, „kunnte: Burgunde“ müssen als Freiheiten angeführt werden.

In der Sprache, wenigstens in der Verssprache, hat Tieck einen altertümlichen Charakter wahren wollen. Das ist ihm naturgemäß nur halb gelungen, und über willkürliches Anbringen alter Formen kommt er nicht hinaus. Für manche mag ihm das „Heldenbuch“ Vorbilder gegeben haben, viele hat er von Hans Sachs und Dichtern des 17. Jahrhunderts. Eine Form wie „sie seindt“ findet sich nicht nur im „Heldenbuch“, sondern auch bei Böhme und Moscherosch. Der „Sohne“ soll natürlich eine altertümliche Form sein, ebenso wie der „Helde“. Der Dichter gebraucht den endungslosen Plural „die Kind“ — übrigens willkürlich —; der im „Heldenbuch“ etwa S. 131 v. 26 steht, daneben aber auch den Genetiv „der Kind“, der wohl als ein Verlegenheitsreim auf „sind“ (nicht „seind“!) hinzunehmen ist. „Abe“ für „ab“, „bestahn“ sind ebenso altertümlich wie die prädikative Stellung des Possessivums in „auf die Schultern sein“, „den Adern sein“. „Du wilt“ für Du willst, schreiben u. a. auch die deutschen Holbergübersetzer des 18. Jahrhunderts; „von der Erden“ ist im 18. Jahrhundert allgemein üblich, so bei Gerstenberg im „Ugolino“, Schiller in der ersten Zeile der „Glocke“, Lessing in der Erstausgabe des „Nathan“ und Tieck selbst in den „Haimonskindern“ und der „Melusine“. Bildungen wie „grauerlich“, „wunderbarlich“ hat der Dichter oft; in den „Schildbürgern“ stehen „artlich“ und „rechtlich“, im „Sternbald“ „wunderbarlich“, und die Übersetzung des „Sturmes“ in der Schlegel-Tieckschen Shakespeareausgabe hat „ernstiglich“. Für eine Form wie „in der Weit“ findet sich kein Vorbild im „Heldenbuch“; das schreibt schwache Form in der weiten (S. 324 V. 24). Aber der später getilgte Reim von „floch“ auf „noch“ könnte in Reimen wie vêch — rech (Reh) und in der Form geschech (etwa S. 633 V. 22) seine Entsprechung finden. „Fast“ für „sehr“ steht oft im „Heldenbuche“ und war noch lange im Gebrauch.

Die Tannenhäusererzählung.

Früh hat man mit dem Rätselraten um die Tannhäusererzählung begonnen; jeder Betrachter hat eine neue Ansicht vorgebracht, ohne daß irgendeine restlos zu billigen wäre. Nicht ein-

mal über die Frage, ob Tiecks Gestaltungsweise darauf hinausging, den Leser in Verwirrung zu setzen, ist eine Einigung erzielt worden. Friesen[1]) sagt sehr vorsichtig, der Dichter habe mit „unbewußter Absicht" unklar gelassen, ob wir es mit einem wirklichen Erlebnis oder mit einer Einbildung zu tun haben. Elster spricht von dem „Halbdunkel seiner schwülen beklemmenden Darstellung", von der „schwülen Dämmerstimmung", in die die Erzählung getaucht sei, die „Traum und Wirklichkeit wunderbar vermische",[2]) während Todsen[3]) einfach feststellt, daß Wahnvorstellungen und Wirklichkeit gemischt seien, Fürst,[4]) der sogar zweifelt, „ob der Tannhäuser die Wunder des Venusberges nur im Traum oder Wahnsinn gesehen habe" und ob der Mord im Wahnsinn geschehen sei, meint, „der Leser ist nicht genötigt, sich mit dem Wunderbaren zufriedenzugeben", und andere die Frage gar nicht berühren.

Über die Grundgedanken der Erzählung herrscht ebenfalls Unklarheit. Friesen[5]) meinte, Tieck wollte auf dem Wege der Allegorie deutlich machen, wie nahe sich das Übersinnliche in der menschlichen Natur mit dem Sinnlichen berühre. Eingebildete Leidenschaften würden auf einmal Tat, und rissen auch wieder den Beteiligten mit fort. Einschränkend bemerkt Friesen, die Darlegung dieser Empfindung wäre wohl nicht bewußte Absicht gewesen. Todsen sieht von jedem Grundgedanken ab und sucht eine Erklärung der Erzählung zu geben, wenn er meint, es wären vielleicht früher geheimgehaltene Gedanken gewesen, von denen Tannhäuser jetzt wie von Geschehnissen spreche. Andere betonen das Grauen vor der Natur. So meint Benz,[6]) der auf das kalte Verhängnis hinweist, das im Schicksal des Freundes herrscht, daß ein gedanklicher, prinzipieller Gehalt schon hervorträte: Die Schilderung der künstlerischen, religiösen Sehnsucht nach der Natur. Im Wahnsinn Tannhäusers zeige sich die Verwirrung, die diese Sehnsucht anrichte. Ähnlich betont Fürst, der eine Einmengung des Übernatürlichen bestreitet, das Grauen vor den geheimen Kräften der Natur. Haym[7]) sieht zwei Dinge miteinander verbunden: den Gedanken, „daß es der Wahnsinn ist, worin sich der Mensch mit den geheimen Rätseln der Natur begegnet", und „die Tendenz, das Grauen vor den feindseligen, dämonischen

---

[1]) a. a. O. II S. 189.
[2]) a. a. O S. 11/12.
[3]) Die Entwicklung des romantischen Kunstmärchens, Münchener Diss. 1906, S. 40 ff.
[4]) a. a. O. S. 207.
[5]) a. a. O. S. 190.
[6]) Märchendichtung der Romantiker S. 114.
[7]) a. a. O. S. 631 f.

Mächten der Schöpfung zu wecken". Dieselbe Tendenz betont auch Walzel,[1]) indem er zugleich auf das persönliche Erleben hinweist, das ihr zugrunde liegt. Demgegenüber ist behauptet worden,[2]) daß bei „Tieck ein ganz neuer Grundgedanke in den alten Stoff hineingelegt" sei: „unglückliche Liebe führt zu Wahnsinn und Verbrechen".

Alle diese Versuche, aus der verworrenen Erzählung einen oder mehrere Grundgedanken herauszuschälen, haben etwas Richtiges in sich, aber sie erschöpfen nicht, was Tieck gab. Wer des Dichters fast leichtsinnige Arbeitsweise kennt, wird sich nicht wundern, wenn das Suchen nach einer künstlerischen Einheit vergeblich bleibt. Es soll darum auch nicht von neuem darangegangen werden, den vielen Erklärungen, die sich zum Teil gänzlich widersprechen, eine neue, ebensowenig ausreichende hinzuzufügen. Man muß sich einfach bescheiden, zu sagen, daß der Dichter die Erzählung in genialem Leichtsinn niederschrieb, ohne die Einzelheiten künstlerisch zu ordnen und wohlweislich zu durchdenken.

Je tiefer man in die Erzählung einzudringen sucht, um so mehr häufen sich die Widersprüche, die sich auch bei der liebevollsten Interpretation nicht hinwegdeuten lassen. Schon der Versuch, die objektiven Angaben des Dichters mit den subjektiven des wahnsinnigen Tannenhäusers irgendwie zu vereinigen ist ergebnislos und hilft nur, noch mehr künstlerisch nicht zu begründende, ganz unnötige Widersprüche aufzudecken. Schon das Wort von den „wunderbaren Dingen",[3]) die sich mit dem Tannenhäuser vor seinem Verschwinden von der Erde zugetragen haben sollen, läßt erkennen, wie verschwommen das Ganze bleibt. Der Dichter erzählt zu Anfang nur von dem Tode des Vaters und erwähnt die Mutter mit keinem Wort. Tannenhäuser selbst aber berichtet, daß die Mutter krank geworden und gestorben ist und malt das schreckliche Erlebnis in der Nacht, da ihr Tod erfolgte, mit den Vorwürfen des Vaters und dessen eigenem Tode furchtbar aus. Wollte man die Worte des Dichters ausdeuten, wie man bei einem Künstler könnte und müßte, würde der Gedanke gar nicht von der Hand zu weisen sein, daß Tannenhäuser sich auch die Liebe zu Emma nur eingebildet habe, denn Friedrich betont am Schlusse[4]) ausdrücklich: „Du hast mir damals nie mit einen einzigen Worte gesagt, daß Emma Dir lieb sei". Der Nachdruck, mit dem das ausgesprochen wird, macht es ganz unwahrscheinlich, daß der

[1]) Deutsche Romantik S. 133.
[2]) Elster, Tannhäuser S. 12.
[3]) Schriften 4 S. 199.
[4]) S. 212.

Dichter an eine geheim gehaltene Liebe Tannenhäusers gedacht habe, oder diese Worte sind eben hingeschrieben worden, ohne daß Tieck sich ihre Bedeutung überlegt hat, und das ist das Wahrscheinliche.

Daß die Zeitangaben sich nicht mehr zusammenreimen wollen und ganz unklar lassen, wann die Hochzeit von Friedrich und Emma erfolgte, hat der Dichter selbst gemerkt und in der Phantasusfassung sie in Einklang zu bringen versucht, ohne eine Klarheit zu erreichen. Heißt es in den „Romantischen Dichtungen“: „Friedrich ward älter und vermählte sich“, so steht im „Phantasus“: „Friedrich vermählte sich nach einigen Jahren“, und wenn die Erzählung Tannenhäusers in den „Romantischen Dichtungen“ [1]) angibt, daß Friedrich nach einigen Jahren um die Hand Emmas anhielt, so sind daraus im „Phantasus“ [2]) einige Monde geworden.

Die objektiven Angaben des Dichters stehen also in einem unauflöslichen Widerspruche zu der Erzählung Tannenhäusers. Es ist nicht zu glauben, daß Tieck diese Widersprüche mit Absicht in die Erzählung hineingetragen habe, um den Leser zu verwirren. Eine solche künstlerische Absicht wäre bei Tieck etwas Fremdes. Die Dinge liegen vielmehr so, daß der Dichter selbst von der Gefühlsverwirrung Tannenhäusers ergriffen war und nun einfach niederschrieb, was er erlebte. Die Verwirrung des Lesers als künstlerisches Prinzip — das erfordert einen bewußt schaffenden und gestaltenden Dichter, und ein solcher war Tieck im allgemeinen nicht.

Wären die unauflöslichen Widersprüche seine Absicht gewesen, dann müßte man auch in den Erzählungen des Wahnsinnigen das Walten einer künstlerisch ordnenden Hand verspüren. Aber leider muß man sie gerade hier aufs schmerzlichste vermissen.

Da ist zuerst das Liebeserlebnis Tannenhäusers. Nimmt man es aus dem Zusammenhange heraus, so erhält man eine gutgemachte Geschichte einer unglücklichen Liebe, die zum Wahnsinn führt. Die Erzählung des Wahnsinnigen selbst ist trefflich gegeben und man kann gut erkennen, was Wahnsinn und was Wirklichkeit ist. Tannenhäuser hat Emma geliebt, die Eifersucht gegen den glücklicheren Nebenbuhler hat sich nach und nach gesteigert und ist nach der Verlobung der beiden in Wahnsinn und Raserei umgeschlagen. Der Unglückliche irrt in der Natur umher, der Kummer der Eltern um seine Verwilderung rührt ihn nicht, er verliert sich in die Berge und Wälder und gilt als verloren.[3])

[1]) Bd. I S. 468.
[2]) Bd. I S. 228.
[3]) S. 205.

In der Einsamkeit der Natur trifft er auf einen Menschen, in dem er den gehaßten Nebenbuhler zu erkennen glaubt, und schlägt ihn in wütender Raserei nieder. Als er aus einem Kloster einen Leichenzug herauskommen sieht, erfährt er, daß ein Mädchen Emma aus Gram über den Tod ihres Bräutigams gestorben ist, und sofort glaubt er, daß es sich um seine Geliebte handle. Von Schuldgefühl getrieben, eilt er in der Nacht in das Haus seiner Eltern. Seine Mutter ist tot, der Vater empfängt ihn mit Vorwürfen, das Schuldgefühl, das in ihm schon wach ist, steigert sich ins Furchtbare, und als sein Vater in seinen Armen stirbt, kommt der Wahnsinn zum vollen Ausbruch. Er eilt in die Ferne, treibt sich in lockerer Gesellschaft herum und gilt von nun an für verschollen. Die Aneinanderreihung der Tatsachen gibt eine gut entwickelte Geschichte eines aus Eifersucht wahnsinnig gewordenen Menschen, und wenn man sich auf sie allein beschränkt, kann man auf den Gedanken kommen, daß die Liebe die einzige Ursache des Wahnsinns ist. Aber darauf hat sich Tieck nicht beschränkt.

Eine ganz andere Welt tut sich auf, wenn Tannenhäuser von seiner unstillbaren Sehnsucht erzählt. Diese Unersättlichkeit wohnte schon in ihm, bevor er etwas von Emma und Liebe wußte.[1]) In der Natur sprach sie zu ihm, in der Liebe scheint sie gestillt, aber nur weil er sich mit Überschwänglichkeit ihr ergibt und alle anderen Menschen über ihr vergißt. Nachdem das schreckliche Liebeserlebnis und die furchtbaren Eindrücke der Sterbeszene hinter ihm liegen, packt ihn die Unersättlichkeit mit unwiderstehlicher Gewalt; er eilt über die Natur hinaus in den Venusberg. Nicht das Schuldgefühl nimmt ihm die Möglichkeit weiter zu leben, sondern der unstillbare Trieb. Ruhe vor ihm findet er auch in dem Berge; er sagt es selbst: „Das war es, was ich immer gewünscht hatte. Dicht am Herzen fühlte ich die Gegenwart der gesuchten, endlich gefundenen Herrlichkeit".[2]) Und als er den Berg verläßt, um Vergebung des Papstes für seine Sünden zu erlangen, ist es nicht Erinnerung an seine vermeintliche Schuld, sondern das Verlangen „den übrigen Menschen wieder zugezählt zu werden".[3])

Diese Worte zeigen die gedankliche Verbindung, die zwischen den verschiedenen Motiven — dem Wahnsinn aus Eifersucht, verbunden mit dem Schuldgefühl und dem Wahnsinn aus Unersättlichkeit — besteht: beide Male die furchtbare Erkenntnis, aus der

---

[1]) S. 202.
[2]) S. 210.
[3]) S. 211.

Gesellschaft der Mitmenschen ausgeschlossen zu sein. Einen so komplizierten Charakter, den Unersättlichkeit, Eifersucht, Schuldgefühl zugleich beherrschen, könnte man sich denken, aber leider ist Tieck eine künstlerische Verarbeitung nicht gelungen, und jene Verbindung bleibt eine rein gedankliche.

Unklar bleibt es ganz, ob die Unersättlichkeit in dem Menschen selbst ruht oder ob er sie erst durch eine fremde Macht als furchtbares Geschenk erhält. Die hervorragendsten Erforscher der Romantik, Haym und Walzel, haben gemeint, der Gegensatz des Menschen zu der Natur rufe die Verwirrung hervor. Bei dieser Auslegung wird das Liebeserlebnis ganz ausgeschaltet und der Schwerpunkt auf die Schilderung des Venusberges verlegt. In der Tat, für Tannenhäuser ist der Gang in den Venusberg ein Eingehen in das Herz der Natur. Die verborgenen Gewässer hört er, die Geister, die Erze und Silber bilden, die tiefen Töne einzeln, aus denen die Musik entsteht. Aber der Dichter hat ganz undeutlich gelassen, ob die Unersättlichkeit wirklich erst durch das Grauen vor der Natur in den Menschen hineingelegt wurde. Auch hier stehen zwei Gedanken nebeneinander, die zu keiner künstlerischen Einheit verbunden sind: Die Gier des Menschen und das Grauen vor der Natur, verbunden mit dem Triebe, das innerste Geheimnis in sich aufzunehmen. Und das Liebeserlebnis ist ganz unnötig und könnte gern entbehrt werden. Denn nicht ein Eingreifen der Natur wie etwa im „Runenberg“ läßt es tragisch enden und zerbricht ein Glück, sondern die Eifersucht führt den Ausgang herbei, und das Glück war gar nicht vorhanden. Eine heillose, unkünstlerische Verwirrung läßt jeden Versuch, Verbindungen herzustellen, dahinführen, daß Feinheiten oder Absichten gewittert werden, die gar nicht vorhanden sind. Der Dichter steht nicht über der Erzählung und lenkt mit weiser Vorsicht den Leser Schritt um Schritt, sondern wird wie sein Held von seinen Stimmungen und Gefühlen getrieben, bald diesen, bald jenen Zug hervortreten zu lassen. Dabei ist nicht zu leugnen, daß es ihm gelungen ist, den Leser unaufhaltsam mit in die Verwirrung hineinzuziehen. Der Kunstverstand muß beim Lesen dieser Erzählung ganz schweigen, man muß sich von dieser sanft dahingleitenden Sprache einlullen lassen, daß die Stimmung des Grauens den Leser ganz ergreift. Dann „reißt es uns unwillkürlich mit in die Tiefe“,[1]) wenn der Dichter von dem Venusberge und seinen Wundern erzählt — auch den Leser, der kein romantischer Charakter ist.

---

[1]) Haym S. 632.

Wegen des gänzlichen Mangels irgendeiner künstlerischen Durcharbeitung ist auch sehr schwer zu entscheiden, ob die Tannenhäusergeschichte ein Märchen ist. Märchenhafte Motive sind vorhanden. Die magische Gewalt des Kusses könnte als ein solches in Anspruch genommen werden, aber es ist wohl zu beachten, daß der Kuß selbst gar nicht nötig ist. Denn Friedrich folgt dem Freunde nur darum, weil ihn dessen Wahnsinn angesteckt hat, nicht weil durch den Kuß eine überirdische Kraft in sein Leben eingreift. Märchenhaft ist der wunderbare Garten mit dem Schlosse, in dem Tannenhäuser seine Geliebte findet, aber er ist ja in Wirklichkeit ein ganz gewöhnlicher Garten, der nur in der Phantasie des erregten Tannenhäuser einen so wunderbaren Zauber erhält. Ein Märchen wäre die Erzählung, wenn der Dichter das Wunderbare als etwas wirklich Bestehendes hingestellt hätte. Aber davon ist er weit entfernt. Der Venusberg gehört der Sage an, das Volk hat nach dem Tode Eckarts sie sich zurechtgelegt und bildet sie in seiner Phantasie weiter aus. So wird der wahnsinnige Tannenhäuser in den Venusberg versetzt, und nachdem Friedrich seinem Freunde nachgefolgt ist, geht die Sage im Lande, daß der, der einen Kuß von einem aus dem Berge bekommen, mit hinunter in die unterirdischen Klüfte gerissen werde. Allerdings erhält die Erzählung dadurch, daß Tannenhäuser selbst in seinem Wahnsinn den Venusberg als eine in das Leben eingreifende Macht erlebt, eine Ähnlichkeit mit dem Märchen. Aber nur eine Ähnlichkeit. Die Märchen- und Sagenwelt fröhlich zu bejahen wie im „Eckart" hatte der Dichter keinen Mut.[1]) Allerdings, rationalistische Zweifel hat Tieck nicht. Wenn er die Märchenwelt einmal darstellt, und sei es auch nur in der Phantasie des Wahnsinnigen, dann gibt es keinen Zweifel an ihren Gesetzen. Darum macht er sich auch keinen Augenblick einen Gedanken darüber, wie Tannenhäuser wohl aus dem Berge herausgekommen ist, sondern es heißt einfach: „Eine unbegreifliche Gnade des Allmächtigen verschaffte mir die Rückkehr".[2]) Prätorius hatte nach einiger Überlegung angenommen und der Verfasser der „Monatlichen Unterredungen von dem Reiche der Geister" war ihm darin nachgefolgt, daß Tannhäuser wohl durch eine Ritze gekrochen sei, und Frau Naubert ließ die Menschen einen geheimen unterirdischen Gang finden. In dieser Hinsicht ist Tiecks Erzählung dem Märchencharakter näher gekommen, aber das selbstverständliche Eingreifen

[1]) Auch Benz a. a. O. bestreitet den Märchencharakter der Erzählung aus demselben Grunde und meint, es sei „nur ein Schritt zur psychologisch-pathologischen Zergliederung des Individuums".
[2]) Schriften 4 S. 211.

übernatürlicher Mächte, das eine Geschichte erst zum Märchen macht, fehlt ganz.

Der Aufbau der Erzählung ist im allgemeinen als ein recht geschickter zu bezeichnen. Knapp wird der Leser in das äußere Geschehen vor dem Wiederauftreten Tannenhäusers eingeweiht. Stimmungsvolle Einleitung geht der Erzählung Tannenhäusers voran. Sofort erfährt man, mit wem man es zu tun hat, wenn er erzählt, daß er sich für verflucht halte. Die Erwähnung der Venusberg- und Spielmannsage läßt ahnen, was geschehen wird, und bald erzählt er dann auch die wunderbare Wirkung, die die Geschichte von den Tönen in ihm hervorgerufen hat. Man erfährt, welch erregtes Gemüt in dem Knaben wohnt, wenn er von seinem Schwärmen in der Natur und von dem seltsamen Traum, den die erhitzte Phantasie gebiert, berichtet. Das Wunderbare begleitet ihn weiter, in dem herrlichen Garten findet er die Geliebte und Stillung seines Sehnens. In dramatischer Hast folgt nun Schlag auf Schlag. Nach dem Verluste wird die Seelenstimmung Tannenhäusers, kurz und knapp die einsame Waldlandschaft ausgemalt, in der der Mord geschieht, das Grauen in dem Leser durch den schnellen Tod der Braut erhöht, und von einem Entsetzen geht es zu dem anderen. Mit einer Schilderung der Unruhe, die in der Stadt durch die Vorbereitungen zum Feldzuge herrscht, wird die folgende schaurige Szene vorbereitet, und in der Ausmalung des schrecklichen Wiedersehens mit den Eltern kann sich der Dichter gar nicht genug tun. Dann kommt ein Einschnitt: weiter ging es nicht, der Leser muß sich ein wenig besinnen. In guter Steigerung wird die Schilderung der Eindrücke der Kindheit wiederholt, und der Leser erlebt schaudernd, wie dieser Mensch in den Abgrund hinunter muß. Die Schilderung des Ganges zum Venusberg, des Venusberges selbst und der Rückkehr zur Erde ist in meisterlicher Steigerung gegeben. Wie eine Beruhigung klingt nach des Tannenhäusers Darlegungen die Versicherung des Freundes, daß alles nur Einbildung ist, nach kurzer Ruhepause folgt um so schauriger die Katastrophe, und wieder steht der Leser von Grauen gepackt, wenn der Freund dem Wahnsinnigen folgt.

Neben Tannhäuser selbst ist nichts, was den Leser fesseln könnte. Die anderen Menschen, die auftreten, sind nur notwendige Staffage, und Tieck hat ganz darauf verzichtet sie irgendwie lebendig zu machen. Die Eltern sind ebenso blasse Figuren wie die Jugendgeliebte Emma, und der Freund Friedrich gibt Tieck nur Gelegenheit zu zeigen, wie leicht Wahnsinn ansteckt. Der wollüstige Freund Rudolf ist vollkommen tote Staffage geblieben.

Der Dichter hat seine Erzählung in eine bestimmte Zeit gestellt, die man wohl als das 15. Jahrhundert näher bezeichnen darf. Man hört von dem Aufgebot der „Lanzenknechte", das in der Nacht die Straßen mit Lärm erfüllt und gegen die Feinde des Kaisers ziehen soll. Von dem Kloster wird berichtet, aus dem unter Glockengeläute von dem Sange der Nonnen begleitet ein Leichenzug herauskommt, der Papst mit seiner Gewalt zu binden und zu lösen spielt eine Rolle, und die lebhafte Phantasie des Volkes, die sich Sagen bildet und menschlich auffallende Ereignisse der eigenen Zeit sofort mit ihnen verknüpft, ist noch nicht von nüchterner Skepsis gehemmt.

Der Stil der Erzählung zeigt keine besonderen Eigenarten. Es ist eine glatte Prosa, in der die Geschichte vorgetragen wird, ohne Erregung und ohne sprachschöpferische Kraft. Auffallend gegenüber der Eckarterzählung ist das gänzliche Fehlen des Verses, nicht einmal das Lied, das Tannenhäuser beim Gange zum Venusberge singt, wird dem Leser mitgeteilt.[1]) Die Sprache hat aber im allgemeinen einen jambischen Charakter, so daß sich ohne jede Mühe aus ihr ganze Versgruppen herausheben lassen. Bei der Schilderung des Venusberges werden sie gehäuft und die verschiedentlich eingestreuten Daktylen passen gut zu der dithyrambischen Schilderung.

Urteile der Zeitgenossen und Nachwirkung.

Die Aufnahme, die die Erzählung bei den Zeitgenossen fand, war eine sehr verschiedene. Im allgemeinen fehlen die Urteile ganz, besonders aus dem engeren und weiteren Kreise der Romantiker selbst. Für dieses Schweigen findet sich leicht eine Erklärung, wenn man bedenkt, daß die Erzählung in einem Bande mit dem „Zerbino" erschien, der natürlich die Geister mehr in Bewegung brachte; und später hat die „Genoveva" alle Urteile für sich in Anspruch genommen. Ganz ablehnend äußert sich natürlich die „Neue allgemeine Bibliothek", die Tieck von Anfang an „als Vater von lauter totgeborenen Geisteskindern" bezeichnet hatte;[2]) ihr Urteil lautet,[3]) nachdem sie sich lang und breit mit dem „Zerbino", „diesem elenden Machwerke", beschäftigt hat: „Wie Herr Tieck diese Data (nämlich über Eckart und Tannhäuser) be-

[1]) Neuburger, Verseinlage in der Prosadichtung der Romantik, Berliner Diss. 1910, S. 68 f.

[2]) Bd. 56, 1801, 1. Stück S. 196 ff.

[3]) Bd. 55, 1800, S. 146.

nutzt hat, ist zu untersuchen kaum der Mühe werth. Seine Prosa wie im Prinz Zerbino; und die eingestreuten Lieder von einer Ungelenkheit und Leerheit, die unmöglich für schmucklose Natur gelten können. Was hilft Mobilität der Einbildungskraft, wenn solche ohne Sachreichtum spielt, mit dem Geschmack sich nicht in Einklang bringen, nirgend für Geist und Herz fixieren läßt!" Das ist ein selbstverständliches Urteil, wenn dem dritten Teile der in Eisenach erscheinenden Volkssagen nachgerühmt wurde, daß er sich immer mehr dem Stile des Musäus nähere.[1])

Die „Allgemeine Litteraturzeitung" beschäftigt sich in zwei Nummern[2]) spaltenlang mit dem „Zerbino" und verspricht ein Urteil über den „Tannhäuser" für später; aber das Versprechen ist nicht erfüllt worden.[3]) Nur gelegentlich[4]) wird Tieck einmal die „sehr achtungswürdige Kunst der Kindermärchen" nachgerühmt, „die er bei anderen Gelegenheiten (der Satz stammt aus einer Besprechung des Operntextes „Das Ungeheuer und der verzauberte Wald"), besonders im blonden Ekbert und im getreuen Ekkard in sehr hohem Grade verstanden hat".

Ein begeistertes Urteil fällte der junge Solger, indem er den edlen, ersten Ton, die Wehmut und die schönen altdeutschen Verse rühmt, die ihn an die Minnesänger erinnern.[5])

Die Nachwirkung der Erzählung ist nicht gering gewesen, ohne daß man von einer unmittelbaren Benutzung durch andere sprechen kann. Daß auf die Romantiker die Geschichte von der verderblichen Macht der Töne wirken mußte, versteht sich leicht, und so findet man in Eichendorffs Roman „Ahnung und Gegenwart" „die unbestimmte Knabensehnsucht, jenen Spielmann vom Venusberg" als zwei zusammengehörige Dinge erwähnt.[6]) Die Tannhäusergeschichte hat als erster nach Tieck Brentano behandelt, indem er sie aufs kunstvollste in seine „Romanzen vom Rosenkranz" einfügte. Er hat nicht nur von Tieck die Mischung Eckart-, Tannhäuser-, Venusbergsage übernommen, sondern in kühnster Weise alle möglichen anderen Motive mit ihr verknüpft.[7]) Hier hat man wohl die abenteuerlichste, aber auch großartigste Vereinigung der verschiedensten Sagen und Stoffe vor sich. Brentano hat Tiecks Erzählung gekannt, und man weiß, wie stark er vor

---

[1]) Bd. 51 S. 336.
[2]) 10. 11. 1800 und 11. 11. 1800, Nr. 320, 321.
[3]) Bis 1803 keine Besprechung.
[4]) 23. 10. 1801, Nr. 302.
[5]) Nachgelassene Schriften I S. 2.
[6]) Ahnung und Gegenwart II Kapitel 14.
[7]) s. die Paralipomena im Anhange der Ausgabe von Victor Michels, München und Leipzig 1910.

allem in der Jugend von dem älteren Romantiker abhängig war; aber er wußte auch von dem Liede, das er aus Kornmanns „Mons Veneris“ kannte, und schreibt ausdrücklich an Runge [1]): „Die alte Fabel des Tanheusers ist auf eine andere Art, wie es Tieck tat, gelöst und eingeflochten“. Frau Venus hat dann die Romantiker nicht mehr losgelassen; als lockende Vertreterin der alten Heidenwelt, die aus dem Schutt und ihrer Verdammnis immer wieder drohend hervortritt, erscheint sie mannigfach. Hinzugekommen ist jene Geschichte von dem Venusbilde, dem man einen Ring an den Finger steckt, wie sie Kornmann [2]) erzählt. Drohende Wirklichkeit wird die versunkene Pracht der heidnischen Welt in Eichendorffs Erzählung „Das Marmorbild“, den Kaiser Julian zieht die Göttin in desselben Dichters gleichnamigem Epos in den Abgrund. Aber für Eichendorff gibt es eine Erlösung im frohen Glauben an die christliche Religion. Durch sie sind die Dämonen gebannt. Derselbe Eichendorff hat in dem Liede von den zwei jungen Gesellen, die in die Welt hinausziehen, das Tannhäuserschicksal der heiteren Lebensfreude gegenübergestellt, die dem zuteil wird, der sich beschränkt.

Dem anderen sangen und logen
Die tausend Stimmen im Grund
Verlockend Sirenen und zogen
Ihn in der buhlenden Wogen
Farbig erklingenden Schlund.

Auch andere Romantiker kennen die furchtbar verlockende Macht. Der Maler Runge schreibt an seinen Vater am 31. 12. 1802 [3]): „Es ist das allerfurchtbarste, das ich kenne, in diesem Strudel unterzutauchen (in den Schwärmerei und Enthusiasmus führen) und unter Tausenden kommt nicht einer gesund wieder heraus“. Auf Tieck selbst Bezug nimmt Steffens, wenn er sagt [4]): Ich kann es nicht läugnen, daß diese Richtung der Tieckschen Poesie ein fast gefährlicher Moment meines Daseins geworden ist, und doch zugleich mehr als irgendein andrer dazu gedient hat, mich vor der Tiefe der menschlichen sittlichen Verirrung warnend abzuschrecken. Tage und Nächte verlebte ich, von grauenhaften Träumen verfolgt . . . denn eine ähnliche dunkle Verlockung ruhte in meinem Innersten, und die dämonischen Kräfte, die sich hinter Übermut und Leichtsinn verbergen, traten lockend hervor“.

---

[1]) 26. 2. 1810, Michels Einleitung S. I, LXXV.
[2]) Mons Veneris, Frankfurt 1614, c. 6 S. 77 f.
[3]) Runges Nachgelassene Schriften II S. 191 f.
[4]) Steffens, Was ich erlebte IV S. 269.

Und weiter: „Ich erkannte es wohl, daß in der inneren Verfinsterung des Gemüthes, wie sie von Tieck aufgefaßt wurde, eine Art Naturfatalismus vorherrscht. Man sah, wie diese tragischen Personen sich einem träumerischen Wahn hingaben, der sie verlockte, willenlos". Da hat man wieder den ganzen Tieck vor sich. Für die Frage nach der Beeinflussung der späteren Tannhäuserbearbeiter, etwa Hoffmanns und Wagners, darf auf die Untersuchungen Erich Schmidts, Golthers, Elsters und anderer verwiesen werden.

Robert Noske, Borna-Leipzig, Großbetrieb für Dissertationsdruck.

Lebenslauf.

Am 25. Juni 1894 bin ich, Theodor Hertel, in Jüterbog geboren als Sohn des Generaloberarztes Dr. Hertel. Ich bin preußischer Staatsangehöriger und evangelischer Konfession. Meine Schulbildung erhielt ich von Ostern 1900 bis Juli 1901 auf der Vorschule des Städt. Gymnasiums in Torgau, dann bis Ostern 1903 auf der Vorschule des Königl. Gymnasiums in Spandau und von Ostern 1903 ab auf dem Königl. Gymnasium daselbst, das ich Ostern 1912 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Ich besuchte die Universitäten Jena (Ostern 1912 bis Michaelis 1912), Berlin (Michaelis 1912 bis Ostern 1913), Göttingen (Ostern 1913 bis Michaelis 1913) und Berlin (Michaelis 1913 bis Ostern 1916). September 1914 trat ich in den Dienst des Roten Kreuzes, den ich am 1. April 1916 wegen Krankheit wieder verlassen mußte. Von Ostern 1916 ab studierte ich in Marburg. Meine Studienfächer sind Deutsch, Geschichte und Latein. Am 28. Februar 1917 bestand ich das Rigorosum.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren: Bernhard, Birt, Brandi, Busch, Cartellieri, Darmstädter, Elster, Eucken, Frey, Hatschek, Heusler, Hintze, Hofmeister, Hübner, Jäger, Judeich, Krabbo, Leitzmann, M. Lehmann, Lenz, Maaß, Mentz, K. Meyer, R. M. Meyer, Milan †, Natorp, v. Premerstein, Ranke, Rein, Roediger, Roethe, v. d. Ropp, Schäfer, Schlösser, Schmid, E. Schmidt †, Schneider, Sternfeld, Tangl, v. Unwerth, Vogt, Weber, Weinel, Weißenfels, v. Wilamowitz-Moellendorff, Wrede, Zimmermann.

Ihnen allen, besonders Herrn Professor Elster, der mir die Anregung zu meiner Arbeit gegeben hat, fühle ich mich zu großem Danke verpflichtet.